อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ใน “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ

นางสาวธารทิพย์ มาพิบูลธัญชาติ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น ภาควิชาภาษาตะวันออก
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548
ISBN 974-53-2715-8
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE INFLUENCE OF FOLK TALES AND VIEWS ON HUMAN BEINGS IN DAZAI OSAMU'S "OTOGIZŌSHI"

Miss Tarntip Mapibooltunyachat

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Japaneses Language and Literature
Department of Eastern Languages
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2005

ISBN 974-53-2715-8

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ใน “โอะโตะงิโสฉิ” ของคะสะอิ โอะซะมุ
โดย	นางสาว ธารทิพย์ มาพิบูลธัญชาติ
สาขาวิชา	ภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ มณฑา พิมพ์ทอง

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร. ธีระพันธ์ เหลืองทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(รองศาสตราจารย์ มณฑา พิมพ์ทอง)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ธารทิพย์ มาพิบูลธัญชาติ : อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ใน “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ (THE INFLUENCE OF FOLK TALES AND VIEWS ON HUMAN BEINGS IN DAZAI OSAMU’ S “OTOGIZŌSHI”) อ. ที่ปรึกษา : รศ. มณฑา พิมพ์ทอง, 201 หน้า ISBN 974-53-2715-8

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” และวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ ในการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบเรื่องสั้นชุดนี้กับนิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพเพื่อค้นหาความเหมือนและความแตกต่างระหว่างนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น การเปรียบเทียบดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยสามารถแยกแยะรายละเอียดของเรื่องสั้นที่ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านและรายละเอียดที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิในเรื่องสั้นชุดนี้

จากการศึกษาพบว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านมากที่สุด และได้รับอิทธิพลด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากจากนิทานพื้นบ้านบางส่วน แต่ส่วนที่ไม่ได้รับอิทธิพลเลยคือแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่อง แก่นเรื่องที่เปลี่ยนไปของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องในชุดนี้สะท้อน “ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย” และ “ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ” ของดะสะอิ โอะซะมุ การศึกษาทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ดังกล่าวจะทำให้ผู้อ่านชาวไทยเข้าใจนักเขียนชื่อดะสะอิ โอะซะมุมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาผลงานเรื่องสั้นชุดนี้และผลงานเรื่องอื่นๆ ของดะสะอิ โอะซะมุต่อไปในอนาคต

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาภาษาตะวันออก.....ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....

ปีการศึกษา 2548

4580153022 : MAJOR : JAPANESE LANGUAGE AND LITERATURE
KEY WORD : OTOGIZŌSHI / FOLK TALES / VIEWS ON HUMAN BEINGS
TARNTIP MAPIBOOLTUNYACHAT : THE INFLUENCE OF FOLK TALES AND VIEWS ON HUMAN BEINGS IN ***DAZAI OSAMU' S "OTOGIZŌSHI"*** THESIS ADVISOR : ASSOC. PROF. MONTHA PIMTHONG, 201 pp. ISBN 974-53-2715-8

The objective of this thesis is to study the influence of folktales towards the short stories "Otogizōshi", written by Dazai Osamu, and to analyze his views on human beings based on different characters in the series. In this study, a detailed comparison was made between the "Otogizōshi" and folktales, which were described in a form of picture book, in order to find both similarities and differences. Based on such comparison and analysis, I find certain traces of influence from the folktales in the "Otogizōshi" while there are also differentiated parts, where the views on human beings of Dazai was apparent.

The results of study show that the "Otogizōshi" was influenced in many respects by the folktales, mostly in the story plots, while there was only some in the characterization and settings and none in the theme and narration. The change of the theme of each story clearly reflects the writer's views' on "nature" and "artistry" of human beings. The findings may create better understanding and appreciation of Dazai Osamu's works for Thai readers. They would also be a useful resource for further study of the short stories "Otogizōshi" as well as other works of Dazai Osamu.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department : Eastern Languages.....Student`s signature.....

Field of Study : Japanese Language and Literature.....Advisor`s signature.....

Academic Year 2005

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์มณฑา พิมพ์ทอง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เป็นอย่างสูง ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาและคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ กรุณาเอาใจใส่และเสียสละเวลาอันมีค่าช่วยตรวจแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนคอยเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาตลอดช่วงเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กัลยาณี สีตสุวรรณและรองศาสตราจารย์ ดร. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาลที่ได้สละเวลาอันมีค่ามาเป็นคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ผู้ได้ประสาทวิชาความรู้ คอยให้กำลังใจ ตลอดจนให้คำแนะนำและความช่วยเหลือต่างๆ แก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณสมาคมการศึกษาระหว่างประเทศของญี่ปุ่น (AIEJ) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและมหาวิทยาลัยริวโกะกุ（Ryūkoku Daigaku：龍谷大学）ประเทศญี่ปุ่นที่ได้สนับสนุนทุนการศึกษาและเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยมีโอกาสเดินทางไปศึกษา ณ ประเทศญี่ปุ่น ทำให้ผู้วิจัยได้รับความรู้และได้ค้นคว้าหาข้อมูลที่เป็นประโยชน์แก่การทำวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เอะชิเซ็นยะ ฮิโระฌิ（Echizenya Hiroshi：越前谷宏教授）แห่งมหาวิทยาลัยริวโกะกุ ประเทศญี่ปุ่นที่ได้สั่งสอน ให้คำปรึกษา ตลอดจนแนะนำวิธีการวิจัยและวิธีการค้นคว้าหาข้อมูลที่ทันสมัยและเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัยตลอดระยะเวลา 1 ปีที่ศึกษาอยู่ ณ ประเทศญี่ปุ่น

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์คุโบะตะ ยูโกะ（Kubota Yūko：久保田裕子）แห่งมหาวิทยาลัยฟุกุโอะกะ เคียวอิกุ（Fukuoka Kyōiku Daigaku：福岡教育大学） ประเทศญี่ปุ่นที่กรุณาให้คำปรึกษาเกี่ยวกับวิทยานิพนธ์ตลอดระยะเวลาที่เดินทางมาสอนที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีกทั้งยังกรุณาชี้แนะแนวทางแก้ไขปัญหาอย่างเอาใจใส่แม้หลังจากเดินทางกลับไปยังประเทศญี่ปุ่นแล้ว

ท้ายที่สุดขอขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ที่คอยเป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนในทุกๆ ด้านแก่ผู้วิจัยจนกระทั่งสำเร็จการศึกษา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งและกำลังใจจากทุกๆ ท่านข้างต้น ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่งและขอกราบขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

2. วัตถุประสงค์..... 4

3. สมมติฐาน..... 4

4. ขอบเขตการวิจัย..... 4

5. ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย..... 5

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

7. ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5

8. คำอธิบายเกี่ยวกับชื่อชุดเรื่องสั้น..... 8

8.1 ที่มาของคำว่า “โอะโตะงิโสฉิ” 8

8.2 ที่มาของชื่อเรื่องสั้นชุดนี้..... 8

9. ปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 9

10. ข้อตกลงเกี่ยวกับการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ”..... 14

10.1 เหตุผลในการเลือกใช้นิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพ..... 15

10.2 เงื่อนไขในการเลือกนิทานรูปภาพ..... 19

10.3 วิธีการเปรียบเทียบนิทานรูปภาพกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ”..... 20

บทที่ 2 ประวัติของดะสะอิ โอะซะมุ..... 24

1. วัยเยาว์..... 24

2. ช่วงวัยรุ่น..... 26

3. ช่วงเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยโตเกียว..... 29

4. ชีวิตนักเขียนช่วงแรก..... 30

5. ชีวิตนักเขียนช่วงกลาง..... 34

6. ชีวิตนักเขียนช่วงปลาย..... 37

หน้า

บทที่ 3 โคะบุโตะริ 41
1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” 41
1.1 เนื้อเรื่อง 41
1.2 ตัวละคร 43
1.3 โครงเรื่อง 54
1.4 การดำเนินเรื่อง 56
1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่ 58
1.6 แก่นเรื่อง 58
1.7 สรุป 59
2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “โคะบุโตะริ” ของดะสะอิ โอะซะมุ 60
2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย 60
2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 62
2.1.2 ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย 68
2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ 76

บทที่ 4 อุระฉิมะซัง 80
1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “อุระฉิมะซัง” 80
1.1 เนื้อเรื่อง 80
1.2 ตัวละคร 83
1.3 โครงเรื่อง 89
1.4 การดำเนินเรื่อง 90
1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่ 90
1.6 แก่นเรื่อง 93
1.7 สรุป 93
2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “อุระฉิมะซัง” ของดะสะอิ โอะซะมุ 94
2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย 94
2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 94
2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ 99

หน้า

บทที่ 5 คะชิกะชิยะมะ 111
1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” 111
1.1 เนื้อเรื่อง 111
1.2 ตัวละคร 115
1.3 โครงเรื่อง 119
1.4 การดำเนินเรื่อง 120
1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่ 121
1.6 แก่นเรื่อง 121
1.7 สรุป 121
2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ของดะสะอิ โอะซะมุ 122
2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย 122
2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 122

บทที่ 6 ฌิตะกิริ ซุสุเมะ 136
1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” 136
1.1 เนื้อเรื่อง 136
1.2 ตัวละคร 140
1.3 โครงเรื่อง 148
1.4 การดำเนินเรื่อง 149
1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่ 149
1.6 แก่นเรื่อง 150
1.7 สรุป 150
2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” ของดะสะอิ โอะซะมุ 151
2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย 151
2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 151
2.1.2 ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย 155
2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ 157

บทที่ 7 บทสรุป 180

หน้า

รายการอ้างอิง..... 185
ภาคผนวก..... 188
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 201

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในบรรดานักเขียนนวนิยายสมัยใหม่ของญี่ปุ่น ดะสะอิ โอะซะมุนับเป็นนักเขียนที่โดดเด่นผู้หนึ่ง ผลงานของเขายังคงได้รับความสนใจจากผู้อ่านแม้จนถึงปัจจุบันนี้ ดะสะอิ โอะซะมุมีชีวิตอยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1909 ถึงปี ค.ศ. 1948 เขาเริ่มเป็นที่รู้จักในฐานะนักเขียนในปี 1933 เมื่อเทียบกับอายุของเขาแล้วอาจกล่าวได้ว่าช่วงเวลาที่ดะสะอิใช้ชีวิตในฐานะนักเขียนนั้นสั้นนัก อย่างไรก็ตามแม้ช่วงเวลาแห่งการเป็นนักเขียนของดะสะอิจะสั้นเพียง 15 ปีแต่ก็เป็นช่วงเวลาที่มีความพิเศษ กล่าวคือช่วงเวลา 15 ปีดังกล่าวเป็นช่วงเวลาที่สังคมญี่ปุ่นเต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวที่รุนแรงและความเปลี่ยนแปลงต่างๆ เช่น การปราบปรามขบวนการใต้ดินคอมมิวนิสต์ เหตุการณ์ 26 กุมภาพันธ์ (二・二六事件) * เหตุจลาจลในจีน (支那事変) ** การเคลื่อนไหวเพื่อการปกครองระบอบใหม่ (新体制運動) *** สงครามเอเชียแปซิฟิก (太平洋戦争) การเกณฑ์พลเพื่อรับใช้ชาติ (徴用) † การถูกโจมตีทางอากาศ การลี้ภัยสงคราม †† การแพ้สงคราม การถูกปกครองโดยกองกำลังสหประชาชาติ ††† การขาดแคลนอาหาร โรคระบาด ตลาดมืด †††† การเก็บภาษีทรัพย์สิน ระบอบประชาธิปไตย การกลับมาอีกครั้งของพรรคคอมมิวนิสต์ เป็นต้น นอกจากนี้ในช่วงเวลาดังกล่าวดะสะอิยังดำรงชีวิตอยู่ในกรอบสถานที่ที่จำกัด นอกจากท์ซุงะรุ (Tsugaru : 津軽) บ้านเกิดและโตเกียวแล้ว สถานที่ที่ดะสะอิเดินทางไปได้แก่ อิสุ (伊豆) มิฉิมะ (三島) โคฟุ (甲府) นีงะตะ (新潟) ซะโดะ (佐渡) ล้วนเป็นสถานที่ที่ตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของญี่ปุ่นทั้งสิ้น ดะสะอิไม่เคยเดินทางไปต่างประเทศและแถบตะวันตกของญี่ปุ่น เช่น นะระหรือเกียวโตเลย อาจกล่าวได้ว่าชีวิตนักเขียนของดะสะอิดำเนินอยู่ในกรอบเวลาสั้นๆ และกรอบสถานที่แคบๆ ส่งผลให้ผลงานของเขาซึ่งถึงแม้จะเป็นผลงานยอดเยี่ยมแต่ก็มีแนวโน้มที่จะอยู่ในกรอบ

---

* เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 26 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1936 ซึ่งบรรดานักศึกษาทหารบกที่จงรักภักดีต่อจักรพรรดิวางแผนก่อรัฐประหารเพื่อโค่นล้มกลุ่มผู้ปกครองแบบกุมอำนาจและเปลี่ยนแปลงการปกครอง

** ชื่อที่รัฐบาลญี่ปุ่นในสมัยนั้นเรียกสงครามระหว่างจีนกับญี่ปุ่นซึ่งเริ่มต้นขึ้นในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. 1937

*** นโยบายการเมืองซึ่งก่อให้เกิดระบอบการปกครองเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของชาติ (挙国一致) ซึ่งเป็นการประกาศถึง "การก่อตั้งระเบียบใหม่แห่งมหาเอเชียบูรพา" (大東亜新秩序建設)

† การบังคับใช้แรงงานประชาชนตามคำสั่งเกณฑ์พลเพื่อรับใช้ชาติในช่วงสงคราม ดะสะอิถูกตรวจพบว่าเป็นวัณโรคระยะเริ่มต้นจึงได้รับการยกเว้นจากการเกณฑ์พล

†† การโยกย้ายที่อยู่ไปต่างจังหวัดเพื่อหลบหลีกความเสียหายจากการโจมตีทางอากาศ ดะสะอิย้ายไปที่โคฟุ (Kōfu : 甲府) ก่อนและย้ายไปที่คะนะงิ (Kanagi : 金木) ในภายหลัง

††† การเข้าปกครองญี่ปุ่นทางอ้อมของสำนักข้าหลวงใหญ่แห่งสหประชาชาติ (GHQ-The General Headquarters) โดยมีสหรัฐอเมริกาเป็นศูนย์กลางหลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปีค.ศ. 1952

†††† ตลาดที่ขายสินค้าในการควบคุมหรือสินค้าห้ามจำหน่ายอย่างผิดกฎหมาย หลังสงครามโลกครั้งที่สองสิ้นสุดข้าวของขาดแคลนมาก แม้สินค้าจะราคาสูงผู้คนในตลาดก็ยังหนาแน่น

แคบๆ และมีความพิเศษเฉพาะตัว อย่างไรก็ตามแม้ผลงานของดะสะอิจะถูกเขียนขึ้นมาบนเงื่อนไขของเวลาและสถานที่ที่จำกัด แต่ผลงานของเขากลับแฝงไว้ด้วยแนวความคิดที่เป็นสากลซึ่งอยู่เหนือข้อจำกัดด้านกาลเวลาและสถานที่อย่างน่าอัศจรรย์ ผลงานของดะสะอิมักได้รับความนิยมจากผู้อ่านที่เป็นวัยรุ่น แม้เวลาจะผ่านมาเกือบ 60 ปีแล้วแต่ผู้อ่านวัยรุ่นในปัจจุบันก็ยังคงให้ความสนใจวรรณกรรมของดะสะอิด้วยความรู้สึกว่างานเขียนของเขาเป็นตัวแทนถ่ายทอดความในใจของตนหรืองานเขียนซึ่งเข้าใจจิตใจของตนได้ดีที่สุด ที่เป็นเช่นนั้นเนื่องจากดะสะอิได้พยายามทุ่มเทชีวิตเพื่อค้นหาสัจธรรมที่ลำลึกที่สุดและรูปแบบการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานที่สุดของมนุษย์ และถ่ายทอดสิ่งเหล่านั้นไว้ในงานวรรณกรรมของเขา ด้วยเหตุนี้ไม่ว่าเวลาจะผ่านไปนานเท่าใด ผลงานของดะสะอิจึงยังคงมีความเป็นสากลและได้รับความชื่นชมในหมู่ผู้อ่านจำนวนมากทั้งในญี่ปุ่นและประเทศอื่นๆ ทั่วโลก [1]

เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เป็นวรรณกรรมเรื่องหนึ่งที่แสดงให้เห็นการพยายามค้นหาสัจธรรมเกี่ยวกับชีวิตและแนวความคิดที่เป็นสากลเกี่ยวกับมนุษย์ วรรณกรรมเรื่องนี้เขียนขึ้นในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 คือ ระหว่างเดือนมีนาคมถึงปลายเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1945 และได้รับการตีพิมพ์ในเดือนตุลาคม ปีเดียวกันโดยสำนักพิมพ์ชิกุมะ（Chikuma Shobō：筑摩書房）เป็นผลงานชิ้นสุดท้ายใน “ช่วงกลาง” (ค.ศ. 1940-1945) สำหรับชีวิตนักเขียนของดะสะอิ เรื่องสั้นชุดนี้ประกอบด้วยบทนำและเรื่องสั้น 4 เรื่องได้แก่ “โคะบุโตะริ”（“Kobutori”：「瘤取り」） “อุระฉิมะซัง”（“Urashimasan”：「浦島さん」） “คะชิกะชิยะมะ”（“Kachikachiyama”：「カチカチ山」） และ “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ”（“Shitakiri suzume”：「舌切雀」） เป็นวรรณกรรมดัดแปลง（翻案物）ซึ่งสันนิษฐานว่าดะสะอิเขียนขึ้นโดยใช้นิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพเป็นแหล่งอ้างอิง กล่าวคือ เรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” ดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “โคะบุโตะริ” เรื่องสั้น “อุระฉิมะซัง” ดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “อุระฉิมะ ทะโร” เรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” ดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” และเรื่องสั้น “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ดัดแปลงจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ”

นิทานพื้นบ้าน 4 เรื่องดังกล่าวเป็นนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายในหลายภูมิภาคของญี่ปุ่นเป็นนิทานพื้นบ้านที่คนญี่ปุ่นเล่าขานสืบต่อกันมาแต่โบราณและได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์ในภายหลัง ดังนั้นจึงเป็นนิทานพื้นบ้านที่คนญี่ปุ่นทั่วไปรู้จักเป็นอย่างดี การนำนิทานพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในอดีตดังกล่าวมาดัดแปลงให้เป็นเรื่องสั้นสมัยใหม่ที่คงไว้ซึ่งกลิ่นอายของนิทานพื้นบ้าน แต่มีความสนุกสนานและอรรถรสที่แปลกใหม่ในรูปแบบเฉพาะตัวแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านแต่เดิมนั้นนับเป็นเรื่องยากเพราะต้องอาศัยความสามารถในการเขียนอย่างมาก

---

[1] 奥野健男、「太宰治文学入門、」in『新文芸読本　太宰治』（東京：河出書房新社、1990 年 6 月 25 日）、pp. 6-7.

ในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” นี้ดะสะอิ โอะซะมุได้แสดงให้เห็นความสามารถดังกล่าวของเขา กล่าวคือเขาได้แสดงให้เห็นความชาญฉลาดในการดัดแปลงนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปให้กลายเป็นเรื่องสั้นสมัยใหม่ที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านต้นแบบได้อย่างแยบยล นอกจากนี้เรื่องสั้นแต่ละเรื่องยังเต็มไปด้วยความสนุกสนานจากรูปแบบการเขียนในลักษณะเสียดสี และยังมีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่สะท้อนให้เห็นความจริงที่เป็นสากลและยากจะปฏิเสธได้สอดแทรกอยู่ด้วย ความสนุกสนานและความลุ่มลึกทางความคิด ตลอดจนรูปแบบการเขียนที่เป็นเอกลักษณ์ของเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” น่าจะเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เรื่องสั้นชุดนี้ของดะสะอิได้รับความนิยมและความชื่นชมอย่างมากจากผู้อ่าน ดังเช่นที่โอะกุโนะ ทะเกะโอะ (Okuno Takeo : 奥野健男) นักวิจัยวรรณคดีของดะสะอิ โอะซะมุที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งกล่าวไว้ว่า「ぼくは『お伽草子』を、太宰治の全作品の中で芸術的に最高の傑作と考える」[2] “ผมคิดว่า “โอะโตะงิโสฉิ” เป็นวรรณกรรมเอกที่ยอดเยี่ยมที่สุดทางด้านศิลปะในบรรดาผลงานทั้งหมดของดะสะอิ โอะซะมุ” ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะศึกษาเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” อย่างลึกซึ้ง

การวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเริ่มต้นจากการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง นั่นคือเริ่มต้นจากการค้นหาความเหมือนและความแตกต่างระหว่างนิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพกับเรื่องสั้นแต่ละเรื่องในชุดนี้ ซึ่งจะทำให้ผู้วิจัยสามารถแยกแยะรายละเอียดของเรื่องสั้นที่ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านและรายละเอียดที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิที่ซ่อนอยู่ในเรื่องได้ง่ายขึ้น การนำนิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” นี้ อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปิดมุมมองใหม่ในการวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้ เนื่องจากผู้วิจัยค้นพบว่าจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ยังไม่เคยมีนักวิจัยคนใดที่นำนิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เพื่อศึกษาทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุ

จากการศึกษาโดยการเปรียบเทียบดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าเรื่องสั้นทุกเรื่องในชุดนี้ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านมากที่สุดในด้านโครงเรื่อง ดะสะอินำโครงเรื่องเดิมของนิทานพื้นบ้านมาใช้และดัดแปลงรายละเอียดของเนื้อหา ตัวละคร ฉาก ฯลฯ เพื่อนำเสนอแก่นเรื่องที่แตกต่างจากแก่นเรื่องเดิมของนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นข้อคิดด้านศีลธรรมเรื่อง “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” แก่นเรื่องใหม่ซึ่งดะสะอิสอดแทรกไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้เกี่ยวข้องกับทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ ซึ่งมีทั้งทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองของมนุษย์คนหนึ่งและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองของศิลปิน ในช่วงเริ่มต้นของการวิจัย ผู้วิจัยคิดว่าโครงสร้างความตรงกันข้ามของตัวละครและฉากในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับนิสัยที่ว่า “นิสัย” เปรียบเสมือนโชคชะตาที่กำหนดความสุขและความทุกข์ของมนุษย์ซึ่งสะท้อนทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “นิสัย” ของ

---

[2] 奥野健男、「解説」in 太宰治、**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p.341.

ดะสะอิเพียงอย่างเดียว แต่หลังจากได้ศึกษาผลงานชุดนี้อย่างละเอียดประกอบกับศึกษาผลงานเรื่องอื่นๆ ของดะสะอิแล้ว ผู้วิจัยพบว่าในเรื่องสั้นชุดนี้มีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “ศิลปะ” ของดะสะอิปรากฏอยู่ด้วย ในเรื่องสั้นบางเรื่องทรรศนะดังกล่าวปรากฏอย่างเด่นชัดและเป็นแก่นเรื่องของเรื่องสั้นนั้นๆ ผู้วิจัยจึงคิดว่าเรื่องสั้นชุดนี้ไม่ได้แสดงให้เห็นแค่ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “นิสัย” เท่านั้นแต่ยังแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “ศิลปะ” ของดะสะอิด้วย ซึ่งทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “ศิลปะ” นี้เป็นมุมมองที่นักวิจัยชาวญี่ปุ่นส่วนใหญ่ก่อนหน้านี้มักไม่ค่อยกล่าวถึง หรือแม้จะมีการกล่าวถึงบ้างก็เพียงเล็กน้อยไม่สมบูรณ์ ดังนั้นเพื่อเป็นการเปิดมุมมองใหม่ของการวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ในการวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้ผู้วิจัยจะมุ่งประเด็นการวิจัยไปที่ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ 2 ประเด็นดังกล่าว

2. <u>วัตถุประสงค์</u>

1. ศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ
2. วิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ

3. <u>สมมติฐาน</u>

1. เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้าน
2. เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “นิสัยก่อให้เกิดทุกข์และสุข” แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านซึ่งนำเสนอแนวคิดทางศีลธรรมเรื่องทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว

4. <u>ขอบเขตการวิจัย</u>

1. ศึกษาและวิเคราะห์เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ โอะซะมุ และศึกษาบทวิเคราะห์ วิจารณ์อื่นๆ เกี่ยวกับเรื่องสั้นเหล่านี้
2. ศึกษาชีวประวัติของดะสะอิ โอะซะมุและภูมิหลังทางสังคมใน “ช่วงกลาง” ชีวิตนักเขียนของดะสะอิ โอะซะมุซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เขียนเรื่องสั้นชุดนี้
3. ศึกษาผลงานอื่นๆของดะสะอิ โอะซะมุที่แต่งในสมัยใกล้เคียงกันเพื่อช่วยในการวิเคราะห์แนวความคิดของผู้เขียน

5. ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

1. ค้นหาและคัดเลือกนิทานพื้นบ้านที่จะนำมาใช้เป็นต้นฉบับในการเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นของดะสะอิ

2. เปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านต้นฉบับกับเรื่องสั้นของดะสะอิเพื่อค้นหาส่วนที่เหมือนและต่างของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้น

3. วิเคราะห์อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้น

4. นำส่วนที่ต่างจากนิทานพื้นบ้านหรือส่วนที่ดะสะอิดัดแปลงในเรื่องสั้นมาวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องสั้น

5. ศึกษาค้นคว้าหนังสือและเอกสารงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้แต่งและผลงานเรื่องสั้นชุดนี้ ตลอดจนศึกษาผลงานอื่นๆ ของผู้แต่งในสมัยใกล้เคียง เพื่อทำความเข้าใจตัวตนและแนวความคิดของดะสะอิซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของเขาที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุดนี้

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุ

2. เป็นแนวทางในการศึกษาผลงานของดะสะอิ โอะซะมุในแนวอื่นต่อไป

7. ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การถอดอักษรจากภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทย

ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยจะใช้ระบบถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทยซึ่งเป็นผลงานวิจัยของ ผศ. ดร. กัลยาณี สีตสุวรรณ ผศ. สุชาดา สัตยพงศ์ ผศ. เสาวลักษณ์ สุริยะวงศ์ไพศาล อาจารย์สาขาภาษาญี่ปุ่น ผศ. ดร. สุดาพร ลักษณียนาวิน อาจารย์ภาควิชา ภาษาศาสตร์ และผศ. ดุษฎีพร ชำนิโรคศานต์ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย * ระบบดังกล่าวนี้กำหนดการถอดอักษรภาษาญี่ปุ่นที่เขียนด้วยอักษรโรมัน (อักษรโระมะจิ) เป็นอักษรไทยดังนี้

สระ

อักษรโระมะจิ (สระเสียงสั้น, สระเสียงยาว)	**อักษรไทย**
a, ā	อะ, อา

* ตำแหน่งทางวิชาการของคณาจารย์ทุกท่านที่กล่าวถึง ณ ที่นี้เป็นตำแหน่งทางวิชาการในปี พ.ศ. 2530 ซึ่งเป็นปีที่จัดทำระบบถอดอักษรที่อ้างอิง

i, ii	อิ ,อี
u, ū	อุ ,อู
e, ē	เอะ ,เอ
o, ō	โอะ ,โอ
-ya, -yā	เอียะ ,เอีย
-yu, -yū	อิว ,อีว
★-yo, -yō	เอียว ,เอียว

พยัญชนะ

อักษรโระมะจิ	**อักษรไทย**
p เมื่อเกิดต้นคำ	พ
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ป
b	บ
m	ม
f	ฟ
w	ว
t เมื่อเกิดต้นคำ	ท
เมื่อเกิดที่อื่น ๆ	ต
★ts	ท์ซ
ch	ช
d	ด
n	น
n (ที่เป็นพยัญชนะก่อพยางค์ทำหน้าที่คล้ายตัวสะกด)	
เมื่อเกิดหน้า p, b, m	ม
เมื่อเกิดหน้า k, g, w	ง
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	น
n’ (ทำหน้าที่เป็นตัวสะกดและตามด้วยสระ)	น
s	ซ
★sh	ฌ
★z	ส
j	จ

r	ร
y	ย
k เมื่อเกิดต้นคำ	ค
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ก
g เมื่อเกิดต้นคำ	ก
เมื่อเกิดที่อื่นๆ	ง
h	ฮ

★ หมายถึง ตัวอักษรที่ไม่ค่อยพบ

<u>หมายเหตุ</u>

(1.) สำหรับคำบางคำที่ใช้เป็นที่แพร่หลายแล้ว เช่น เกอิชา ฮอนชู คิวชู ชิโกะกุ ไฮไค ซามิเซ็น เอโดะ เมจิ เกียวโต ฯลฯ ผู้วิจัยจะใช้ตามความนิยม โดยไม่ถอดอักษรตามระบบข้างต้น

(2.) ในการถอดอักษรจากภาษาญี่ปุ่นเป็นภาษาไทย ผู้วิจัยจะกำกับอักษรโระมะจิและอักษรคันจิไว้ในวงเล็บด้านหลังเพื่อความสะดวกสำหรับผู้อ่านในการค้นหาชื่อเดิม การกำกับอักษรโระมะจิและอักษรคันจินั้น หากอยู่ในบทเดียวกันจะกำกับไว้ที่ตำแหน่งแรกของชื่อภาษาญี่ปุ่นในบทนั้นเท่านั้น ส่วนบทถัดไปหากมีการกล่าวถึงชื่อนั้นอีกก็จะกำกับเฉพาะที่ตำแหน่งแรกเช่นกัน หากต้องการตรวจสอบอักษรโระมะจิและอักษรคันจิของชื่อภาษาญี่ปุ่นในตำแหน่งอื่นโปรดดูภาคผนวก

2. ในส่วนที่เป็นประวัติของดะสะอิ โอะซะมุที่มีการกล่าวถึงนักเขียนญี่ปุ่นคนอื่นๆ ผู้วิจัยได้ใส่ค.ศ. ปีเกิดและตายของนักเขียนคนสำคัญที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแพร่หลายไว้ด้านหลังชื่อนักเขียนเหล่านั้นเพื่อความสะดวกแก่ผู้ศึกษาวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ในการเปรียบเทียบช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันระหว่างดะสะอิกับนักเขียนเหล่านั้น

3. การเขียนชื่อ-นามสกุลของคนญี่ปุ่นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ใช้วิธีเขียนนามสกุลก่อนตามแบบญี่ปุ่น เช่น ดะสะอิ โอะซะมุ อะกุตะงะวะ ริวโนะซุเกะ โทโง คะท์ซุมิ เป็นต้น

4. เนื้อเรื่องของเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” “อุระฌิมะซัง” “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” ที่อ้างอิงในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อ้างอิงจากเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือ “โอะโตะงิโสฌิ” ของสำนักพิมพ์ฌินโชฌะ（Shinchōsha：新潮社）ซึ่งพิมพ์เป็นครั้งที่56 เมื่อวันที่ 10 มีนาคม ปี ค.ศ. 1999 ส่วนคำแปลภาษาไทยของเนื้อเรื่องเหล่านั้นแปลโดยผู้วิจัย

8. <u>คำอธิบายเกี่ยวกับชื่อชุดเรื่องสั้น</u>

8.1 ที่มาของคำว่า “โอะโตะงิโสฉิ”

“โอะโตะงิโสฉิ” ซึ่งเป็นชื่อของเรื่องสั้นชุดนี้ เป็นชื่อเรียกนิทานพื้นบ้านประเภทหนึ่งในพจนานุกรมโคจิเอ็น พิมพ์ครั้งที่ห้า（Kōjien Daigoban :『広辞苑 第五版』）ของสำนักพิมพ์อิวะนะมิ（Iwanami : 岩波）ปี ค.ศ. 1998 อธิบายไว้ว่า “โอะโตะงิโสฉิ” หมายถึง ชื่อเรียกรวมของนวนิยายขนาดสั้นที่แต่งขึ้นในสมัยมุโระมะชิ（Muromachi Jidai : 室町時代（1392-1573））เป็นกลุ่มผลงานซึ่งเป็นนิทานสำหรับเด็ก แต่งขึ้นจากจินตนาการและสอดแทรกคติคำสอน ใน “คำอธิบาย” ของหนังสือชุดรวมนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” สำนักพิมพ์โฌงะกุกัง（Shōgakukan : 小学館） ปี ค.ศ. 1979 อธิบายไว้ว่า แรกเริ่มที่มีการตีพิมพ์หนังสือชุดรวมนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” （“Otogizōshi” :『お伽草子』）ในสมัยเอโดะ（Edo Jidai : 江戸時代（1603 - 1868））นั้นนิทานที่ได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือชุดนี้คือนิทานที่เรียกว่า “โอะโตะงิโสฉิ” ซึ่งมีทั้งหมด 23 เรื่อง หนังสือชุดรวมนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” ดังกล่าวได้รับการตีพิมพ์ในชื่อ “โอะโตะงิ บุงโกะ” （“Otogi bunko” :『お伽文庫』）หรือ “โอะโตะงิโสฉิ” มาจนกระทั่งถึงกลางสมัยเอโดะ หลังจากนั้นขอบข่ายของนิทานพื้นบ้านที่เรียกกันว่า “โอะโตะงิโสฉิ” ก็ขยายออกกว้างขึ้น กล่าวคือ ตั้งแต่ปลายสมัยเมจิ（Meiji Jidai : 明治時代（1868 - 1912））จนถึงต้นสมัยทะอิโฉ（Taishō : 大正（1912 - 1926））มีผู้นำนิทานพื้นบ้านอื่นๆ ที่มีลักษณะคล้ายนิทานพื้นบ้าน 23 เรื่องดังกล่าวมารวมเล่มโดยเรียกว่านิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” อีกเป็นจำนวนมาก เช่น “ฉินเป็น โอะโตะงิโสฉิ” （“Shinpen Otogizōshi :『新編お伽草子』）ของดอกเตอร์ฮะงิโนะ โยะฉิยุกิ（Hagino Yoshiyuki Hakase : 萩野由之博士） “โอะโตะงิโสฉิ” ของดอกเตอร์ฟุจิอิ โอะโตะโอะ（Fujii Otoo Hakase : 藤井乙男博士）เป็นต้น ดังนั้นคำว่า “โอะโตะงิโสฉิ” จึงอาจหมายถึง “นิยายที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปซึ่งมีลักษณะเป็นนิทานสำหรับเด็กที่เขียนขึ้นตั้งแต่ปลายสมัยคะมะกุระ（Kamakura Jidai : 鎌倉時代（1192 - 1333））จนถึงต้นสมัยเอโดะ” หรือเป็น “ชื่อเรียกโดยทั่วไปของนิยายที่เขียนขึ้นในสมัยมุโระมะชิ” ก็ได้[3]

8.2 ที่มาของชื่อเรื่องสั้นชุดนี้

ก่อนที่จะมีการถ่ายทอดออกมาในรูปนิทานรูปภาพ แต่เดิมนิทานพื้นบ้านทั้ง 4 เรื่องที่ดะสะอิใช้อ้างอิงในการเขียนเรื่องสั้นชุดนี้เป็นนิทานพื้นบ้านที่คนญี่ปุ่นเล่าสู่กันฟังแบบปากต่อปากมาตั้งแต่สมัยโบราณและเป็นที่รู้จักกันทั่วไปในหมู่ชาวญี่ปุ่น ในการรวบรวมนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” 23 เรื่องขึ้นมาเป็นหนังสือชุดรวมนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฉิ” ในสมัยเอโดะนั้น มีเพียงเรื่อง “อุระฉิมะ ทะโร” เท่านั้นที่อยู่ในหนังสือรวมนิทานดังกล่าว ดังนั้นจึงทำให้เกิดข้อ

---

[3] 大島建彦、「解説、」 **『お伽草子集』**（東京：小学館、1979）、p. 5-6.

สงสัยว่าเหตุใดดะสะอิจึงตั้งชื่อชุดเรื่องสั้น 4 เรื่องของตนว่า “โอะโตะงิโสฌิ” ทะกะยะมะ อะกิโกะ（Takayama Akiko：高山明子） กล่าวว่า เหตุผลที่ดะสะอิตั้งชื่อเรื่องสั้นชุดนี้ว่า “โอะโตะงิโสฌิ” น่าจะเกี่ยวข้องกับความหมายของคำว่า “โอะโตะงิ บะนะฌิ” （Otog banashi：お伽話）ซึ่งหมายถึง 1. นิทานที่เล่าเพื่อขจัดความน่าเบื่อหน่ายในเวลากลางคืน 2. นิทานสำหรับเด็ก เพราะในบทนำดะสะอิกล่าวว่าเขาเขียนเรื่องสั้นชุดนี้ขึ้นจากการอ่านนิทานรูปภาพให้ลูกฟัง ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าเขาคงจะตั้งชื่อเรื่องสั้นชุดนี้จากความหมายที่สองของ “โอะโตะงิ บะนะฌิ” หรืออาจเป็นเพราะดะสะอิได้อ่านหนังสือชุดรวมนิทานพื้นบ้านเรื่องอื่นๆ นอกเหนือนิทานพื้นบ้าน “โอะโตะงิโสฌิ” 23 เรื่องแรกซึ่งตีพิมพ์หลังปลายสมัยเมจิก็เป็นได้[4] ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อสันนิษฐานดังกล่าวของทะกะยะมะ เพราะหากพิจารณาจากความหมายที่สองของ “โอะโตะงิ บะนะฌิ” ซึ่งสัมพันธ์กับข้อความใน “บทนำ” ที่ดะสะอิกล่าวว่าแต่งเรื่องสั้นชุดนี้ขึ้นจากการอ่านนิทานรูปภาพให้ลูกฟัง และคำจำกัดความที่มีขอบข่ายความหมายกว้างขึ้นของ “โอะโตะงิโสฌิ” ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ก็อาจตีความได้ว่าความสัมพันธ์ทางความหมายและขอบข่ายที่ขยายกว้างขึ้นเหล่านั้นอาจเป็นเหตุผลที่ทำให้ดะสะอิตั้งชื่อเรื่องสั้นดัดแปลงของตนชุดนี้ว่า “โอะโตะงิโสฌิ”

9. <u>ปริทัศน์วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง</u>

จากการศึกษาประวัติการวิจัยพบว่านักวิจัยวรรณคดีญี่ปุ่นจำนวนมากสนใจศึกษาเกี่ยวกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของดะสะอิ นับตั้งแต่เรื่องสั้นชุดนี้ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1945 จนถึงปัจจุบันมีงานวิจัยเกี่ยวกับผลงานเรื่องสั้นชุดนี้ออกมามากมาย รูปแบบการวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ การวิจัยโดยเน้นเรื่องสั้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียวและการวิจัยเรื่องสั้นทุกเรื่องโดยรวมจากมุมมองด้านแก่นเรื่องหรือมุมมองด้านโครงสร้าง การวิจัยรูปแบบหลังเป็นแนวโน้มหลักของการวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้ งานวิจัยเรื่องสั้นทุกเรื่องโดยรวมซึ่งเป็นการวิจัยกระแสหลักนี้นักวิจัยจะวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเรื่องสั้นทั้งชุดโดยวิธีพิจารณาความเชื่อมโยงของ “บทนำ” กับเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่อง หรือตัด “บทนำ” ออกและพิจารณาความสัมพันธ์ของเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่อง เช่น มองว่าเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องมีความสัมพันธ์กันแบบ “เปิดประเด็น – รับช่วง – ขยายความ – สรุป” หรือมองว่าตัวละครในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องคือภาคหนึ่งของดะสะอิ ผู้เขียน เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ประเด็นในเรื่องสั้นที่นักวิจัยมักยกขึ้นมาวิจัยได้แก่ 1. ประเด็นเกี่ยวกับความตรงกันข้าม เช่น ความตรงกันข้ามของตัวละคร ความตรงกันข้ามระหว่างโลกแห่งความจริงและดินแดนอุดมคติหรือโลกตรงข้ามความจริง 2. ประเด็นเกี่ยวกับ “คำพูด” ของตัวละครเอก 3. ประเด็นเกี่ยวกับโครงสร้างเรื่องที่ซับซ้อน 4. ประเด็นเกี่ยวกับการคัดเลือกนิทานพื้นบ้าน 4 เรื่องที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุดนี้มาเขียนแต่ยกเลิกการเขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร”

---

[4] 高山明子、「太宰治『お伽草紙』論—浦島さんを中心に、」**『平潟』**34 号（2001 年 12 月 15 日）：p. 28.

ส่วนมุมมองที่นักวิจัยกระแสหลักใช้ในการอธิบายประเด็นดังกล่าว ได้แก่

1. มุมมองเกี่ยวกับการหลบหนีจากโลกแห่งความจริงไปสู่ดินแดนอุดมคติ ได้แก่ งานวิจัยของ 1. อิโซะงะอิ ฮิเดะโอะ（Isogai Hideo：磯貝英夫，1974） 2. โทโง คะท์ซุมิ（Tōgō Katsumi：東郷克美, 1974） 3. ฌิมะดะ อะกิโอะ（Shimada Akio：島田昭男, 1983）

1.1 อิโซะงะอิ ฮิเดะโอะ กล่าวว่าเรื่องสั้น “โอะโตะงิโสฌิ” เป็นสุดยอดของผลงานประเภทเสียดสีล้อเลียนหรือ Parody เป็นการถ่ายทอดเรื่องส่วนตัวซึ่งผสมผสานกันระหว่างความเป็นจริงและความฝันของดะสะอิ ตัวละครเอกในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเป็นตัวแทนของดะสะอิที่มีชีวิตอยู่อย่างอ้างว้าง ไม่สามารถอยู่ร่วมกับคนอื่นได้อย่างมีความสุข ดินแดนอุดมคติที่ปรากฏในเรื่องสั้นคือความต้องการ “หลีกหนีความจริง” ซึ่งเปรียบเสมือนนรก และความโหยหาโลกแห่งความฝันหรือโลกอุดมคติที่มี “ความรัก” และ “ความอิสระ” ขั้นสูงสุด นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษของดะสะอิในช่วงสงครามนั่นคือการไม่ปฏิเสธ “ความเป็นหนึ่งเดียวกัน” ระหว่างตนเองและผู้อื่น

1.2 โทโง คะท์ซุมิ กล่าวว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ถ่ายทอดลักษณะตรงกันข้ามในตัวผู้ชายคนหนึ่งที่เป็นคนอ่อนแอและไร้ความสามารถในการมีชีวิตในโลกแห่งความจริง แต่มีพรสวรรค์ด้านศิลปะการเล่าเรื่องในโลกจินตนาการเหนือความจริงในรูปแบบหลากหลาย เรื่องสั้นชุดนี้สะท้อนความปรารถนา “ความตาย” และ “ความไม่เชื่อถือคำพูด” ของดะสะอิ โทโงตีความว่า “คำพูด” คือ “สำนึกในตัวตนของตัวเอง”（自意識） โลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยคำพูดวิพากษ์วิจารณ์ทำให้ตัวละครเอกแต่ละตัวหรือตัวแทนของดะสะอิเกิดสำนึกใน “ตัวตน” หรือ “ชะตากรรม” ของตัวเองว่าเขาเป็น “ผู้ชายที่ไร้ความสามารถ” ในการมีชีวิตอย่างมีความสุขในโลกแห่งความจริง จึงใฝ่ฝันที่จะหนีจากโลกแห่งความจริงไปสู่ดินแดนที่มี “อิสระ” และปราศจาก “คำพูด” หรือสิ่งที่ทำให้เกิด “สำนึกในตัวตนของตัวเอง” นั่นคือ “โลกแห่งความตาย” ที่ซึ่งจิตสำนึกของมนุษย์ดับสูญไป หรือ “ท้องแม่” ที่ซึ่งจิตสำนึกของมนุษย์ยังไม่เกิดขึ้น นอกจากนี้โทโงยังกล่าวว่าเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องในผลงานเรื่องสั้นชุดนี้มีความเกี่ยวข้องกันในลักษณะ “เปิดประเด็น – รับช่วง – ขยายความ – สรุป”

1.3 ฌิมะดะ อะกิโอะ วิเคราะห์ว่าเรื่องสั้นชุดนี้คือ “ภาพสะท้อน” ชีวิตของดะสะอิที่ต้องการหลบหนีจากโลกแห่งความจริงและจมปลักอยู่กับโลกแห่งความฝัน

2. มุมมองเกี่ยวกับ “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ได้แก่ งานวิจัยของ 1. โซมะ โฌอิชิ（Sōma Shōichi：相馬正一, 1979） 2. ซะท์ซุกิ นะงะอิ（Satsuki Nagai：永井さつき，1997）

2.1 โซมะ โฌอิชิ ไม่เห็นด้วยกับทฤษฎีของอิโซะงะอิและโทโงซึ่งใกล้เคียงกันในจุดที่ว่า เรื่องสั้น “โอะโตะงิโสฌิ” สะท้อนความปรารถนาที่จะหลีกหนีความจริงไปสู่ดินแดนอุดมคติ

หรือสถานที่ซึ่งมีแต่ความอิสระและตรงกันข้ามกับโลกแห่งความจริงที่ดะสะอิเผชิญอยู่ โซมะกล่าวว่า ดินแดนอุดมคติที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุดนี้ไม่ได้สะท้อนความต้องการ “หลีกหนีความจริง” ของดะสะอิ แต่เป็น “ความพยายามสร้างโลกอื่นขึ้นมากลบเกลื่อนโลกแห่งความจริงอย่างมีศิลปะ” เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” แสดงให้เห็นการมีชีวิตอยู่อย่างชาญฉลาดของศิลปินท่ามกลางสภาพสังคมที่หดหู่ โซมะกล่าวว่าแก่นเรื่องรวมของเรื่องสั้นชุดนี้คือ “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ซึ่งแสดงให้เห็นความทุกข์ในฐานะนักเขียนและท่าทีในการเป็นนักเขียนของดะสะอิในช่วงสงคราม ตัวละครและแนวความคิดเกี่ยวกับดินแดนอุดมคติในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเกี่ยวข้องกันในลักษณะ “เปิดประเด็น – รับช่วง – ขยายความ – สรุป”

2.2 ซะท์ซุกิ นะงะอิ สรุปว่าบทนำและเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องสะท้อนให้เห็นลักษณะของมนุษย์ซึ่งไม่สามารถเข้าใจคนอื่นและไม่สามารถทำให้คนอื่นยอมรับตนเองได้ โดยอ้างอิงแนวคิด “โลกอุดมคติ” ของอิโซะงะอิและโทโง และแนวคิด “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ของโซมะ

3. มุมมองเกี่ยวกับการสะท้อนสภาพสังคมในช่วงที่ดะสะอิเขียนเรื่องสั้นซึ่งอยู่ในภาวะสงคราม ได้แก่ งานวิจัยของมิยะฌิตะ เคียวโกะ（Miyashita Kyōko : 宮下今日子, 1992）ที่กล่าวว่า เรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องใน “โอะโตะงิโสฌิ” สะท้อนการใช้ชีวิตในฐานะนักวรรณคดีในช่วงสงครามของดะสะอิที่พยายามฟื้นฟูจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ของประชาชนซึ่งตกต่ำในช่วงสงคราม และพยายามชักนำประชาชนให้หลุดพ้นจากการครอบงำของยุคสมัย เช่น การตายเพื่อชาติ

4. มุมมองเกี่ยวกับความตั้งใจในการมีชีวิตอยู่ของดะสะอิ ได้แก่ งานวิจัยของ 1. ฟุจิวะระ โคซะกุ（Fujiwara Kōsaku : 藤原耕作, 1993） 2. นิฌิดะ ริกะ（Nishida Rika : 西田りか, 1996）

4.1 ฟุจิวะระ โคซะกุ กล่าวว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ไม่ใช่นวนิยายที่เขียนขึ้นเพื่อสะท้อนความต้องการหลีกหนีไปสู่ดินแดนอุดมคติหรือโลกแห่งความฝัน แต่สาระสำคัญในผลงานเรื่องนี้ของดะสะอิคือ “มนุษย์ควรมีชีวิตอยู่ในโลกมนุษย์เท่านั้น”

4.2 นิฌิดะ ริกะ กล่าวว่า สิ่งที่ดะสะอิคำนึงถึงในช่วงสงครามไม่ใช่ “การฆ่าตัวตาย” แต่เป็นการเขียน “พินัยกรรม” ดะสะอิเขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” เพื่อเป็นพินัยกรรมสำหรับมนุษย์ทุกคน นิฌิดะตั้งข้อสังเกตว่าสารสำคัญที่สุดที่ดะสะอิต้องการนำเสนอผ่านเรื่องสั้นชุดนี้คือ “การรักแบบลุ่มหลง”（惚れる） หรือพลังที่จะทำให้มนุษย์ข้ามผ่านความลำบากในช่วงสงครามและดำรงชีวิตอยู่ได้ไม่ว่าในสมัยใด เช่นเดียวกับทะนุกิในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ที่ “การรักแบบลุ่มหลง” ทำให้มันดึงดันฟันฝ่าโศกนาฏกรรมมาได้ตลอดชีวิต

5. มุมมองเกี่ยวกับ “คำพูด” ได้แก่ งานวิจัยของ 1. อะท์ซุมิ ทะกะโกะ（Atsumi Takako：渥美孝子，1990） 2. คิมุระ ซะโยะ（Kimura Sayo：木村小夜，2001） 3. คิฌิโนะอุเอะ อะโกะ（Kishinoue Ako：岸上亜古，2003）

5.1 อะท์ซุมิ ทะกะโกะ กล่าวว่าเรื่องสั้นชุดนี้แสดงให้เห็นความปรารถนาของมนุษย์ที่เหงาและต้องการสื่อสารกับคนอื่นผ่าน “คำพูด”

5.2 คิมุระ ซะโยะ กล่าวว่าเรื่องสั้นชุดนี้แสดงให้เห็น “ความหวัง” และ “ความสิ้นหวัง” ของดะสะอิต่อ “คำพูด” และความสัมพันธ์ของมนุษย์ซึ่งก่อตัวขึ้นจากการสื่อสารด้วย “คำพูด”

5.3 คิฌิโนะอุเอะ อะโกะ กล่าวถึงความไม่เชื่อใจใน “คำพูด” ซึ่งทำให้มนุษย์ไม่เข้าใจและไม่เชื่อใจกัน และการ “นิ่งเงียบ” คือความใฝ่ฝันถึงโลกในจินตนาการซึ่งไร้คำพูด

6. มุมมองเกี่ยวกับโครงสร้างที่ซับซ้อนของเรื่องสั้น ได้แก่ งานวิจัยของ 1. ยะมะดะ ซะโตะฌิ（Yamada Satoshi：山田敏，1994） 2. นะกะมุระ ซะโตะฌิ（Nakamura Satoshi：中村智，1995） 3. โอฮะระ ท์ซุบะกิ（Ōhara Tsubaki：大原つばき，1996）

6.1 ยะมะดะ ซะโตะฌิ มุ่งความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ของตัวละคร “พ่อ” และสรรพนาม “ฉัน” ในเรื่อง และสรุปว่าโครงสร้างเรื่องที่ซับซ้อนแสดงให้เห็นว่าดะสะอิตั้งใจเขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ให้มีลักษณะเป็น “เรื่องเล่า”（物語性）โดยสลัดโครงสร้างแบบ “การเขียนแบบเสียดสีล้อเลียน” หรือ Parody ทิ้งในตอนสุดท้าย

6.2 นะกะมุระ ซะโตะฌิ มุ่งความสนใจไปที่ความสัมพันธ์ของตัวละคร “พ่อ” และสรรพนาม “ฉัน” ในเรื่องเช่นเดียวกับยะมะดะ แต่นะกะมุระสรุปว่า เรื่องสั้นชุดนี้สะท้อนให้เห็นสำนึกในการสร้างสรรค์ผลงานทางวรรณกรรมในฐานะ “นักเขียน” ของดะสะอิ

6.3 โอฮะระ ท์ซุบะกิ ศึกษาวิธีการเขียนวรรณกรรมดัดแปลงของดะสะอิใน “ช่วงกลาง” ที่นิยมนำเอานิทานพื้นบ้านหรือวรรณคดีโบราณมาเป็นวัตถุดิบในการเขียนและสรุปว่าการที่ดะสะอิดัดแปลงให้เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” มีโครงสร้างเรื่องที่ซับซ้อนแสดงให้เห็นว่าเขาต้องการซ่อนตัวให้พ้นจากสายตาของสังคมหรือหลบเลี่ยงจากความทุกข์ซึ่งเกิดจาก การถูกประเมินค่าจากคนอื่น การปฏิบัติตัวตามศีลธรรม การตามหาความเป็นมนุษย์จากมุมมองของตน ฯลฯ เข้าสู่โลกของจินตนาการและความคิด ไม่ใช่การหลีกหนีสภาพสังคมในสมัยนั้น

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่เปรียบเทียบเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” กับผลงานของดะสะอิเรื่องอื่น ได้แก่ งานวิจัยของมิตะนิ โนะริมะซะ（Mitani Norimasa：三谷憲正，1998）และอีโนะ ซะยะกะ（Iino Sayaka：飯野清夏，1999）

1. มิตะนิ โนะริมะซะ เปรียบเทียบเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” กับนวนิยายเรื่อง “ท์ซุ

งะรุ” โดยสรุปว่าแก่นเรื่องของ “โคะบุโตะริ” และ “อุระฌิมะซัง” ไม่ใช่ “ความเหงา” และ “ดินแดนอุดมคติ” แต่เป็นการดำเนินตาม “ขนบธรรมเนียมดั้งเดิม” และ “การศึกษาจารีต” ซึ่งปรากฏในลักษณะนิสัยของตาคนที่สองในเรื่อง “โคะบุโตะริ” และอุระฌิมะทะโรในเรื่อง “อุระฌิมะซัง” ซึ่งแก่นเรื่องนี้ตรงกับ “รสนิยมของเศรษฐีใหม่”（成金趣味） ซึ่งดะสะอิวิจารณ์ไว้ใน “ท์ซุงะรุ” ส่วนแก่นเรื่องของ “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” นั้นคือ ความสัมพันธ์ในลักษณะ “ไม่มีความผูกพันกันมา”（無縁性） ซึ่งเต็มไปด้วยคำพูดแต่ไม่สามารถสื่อความเข้าใจกันได้ และความสัมพันธ์ในลักษณะ “มีความผูกพันกันมา”（有縁性） ซึ่งไม่ต้องการคำพูดแต่สามารถสื่อใจถึงกันได้ซึ่งเป็นภาคต่อของเหตุการณ์ใน “ท์ซุงะรุ” ตอนที่ดะสะอิได้พบกับ ทะเกะ（たけ）หญิงรับใช้ที่เคยดูแลเขาในวัยเด็กอีกครั้ง

2. อีโนะ ซะยะกะ เปรียบเทียบเรื่องสั้นชุดนี้กับนวนิยายเรื่อง “นิงเง็นชิกกะกุ” เธอสรุปว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” และนวนิยายเรื่อง “นิงเง็นชิกกะกุ” มีโครงสร้างเรื่องเหมือนกัน คือเป็นเรื่องราวของคนที่ “เหงา” “เปล่าเปลี่ยว” ซึ่งพยายามแสวงหา “ดินแดนอุดมคติ” หรือคนและสถานที่ที่ยอมรับตัวตนของตน แต่สุดท้ายก็ค้นพบว่า “ดินแดนอุดมคติ” ไม่มีอยู่จริงจึงต้องยอมรับความจริงและฝากความหวังในการมีชีวิตอยู่ไว้ที่ “บ้านเกิด”

นอกจากงานวิจัยกระแสหลักดังกล่าวแล้วยังมีงานวิจัยอีกส่วนหนึ่งที่มุ่งวิจัยเรื่องสั้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งในชุดนี้เพียงเรื่องเดียว นักวิจัยกลุ่มนี้ยังคงให้ความสำคัญกับประเด็นในเรื่องสั้นและวิจัยประเด็นเหล่านั้นด้วยมุมมองที่ไม่ต่างจากงานวิจัยกระแสหลัก เช่น กลุ่มที่วิจัยเรื่อง “โคะบุโตะริ” มักพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับ “นิสัย” ของดะสะอิ กลุ่มที่วิจัยเรื่อง “อุระฌิมะซัง” มักพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับ “ดินแดนอุดมคติ” และ “คำพูด” กลุ่มที่วิจัยเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” มักพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับ “นิสัย” ซึ่งสัมพันธ์กับชีวิตในโลกแห่งความจริงของดะสะอิ และกลุ่มที่วิจัยเรื่อง “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” มักวิจัยพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับ “คำพูด” “ดินแดนอุดมคติ” และกลวิธีการประพันธ์

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ในอดีตที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ายังไม่เคยมีนักวิจัยคนใดที่วิจัยเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องในชุดนี้โดยอาศัยวิธีการเปรียบเทียบเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพเพื่อค้นหาทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุดนี้ แม้นักวิจัยส่วนหนึ่งจะพยายามค้นหาเอกสารบันทึกนิทานพื้นบ้านที่คาดว่าน่าจะเป็นต้นฉบับที่ดะสะอิใช้อ้างอิงในขณะเขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” และใช้เอกสารดังกล่าวในการเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างเรื่องสั้นและนิทานพื้นบ้าน แต่นักวิจัยดังกล่าวก็มุ่งความสำคัญในการวิจัยไปที่เรื่องสั้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งในชุด “โอะโตะงิโสฌิ”

เท่านั้น และยังไม่มีนักวิจัยคนใดใช้นิทานรูปภาพในการเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นในชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เลย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นงานวิจัยชิ้นแรกที่ทำการเปรียบเทียบเรื่องสั้นทุกเรื่องในชุด “โอะโตะงิโสฉิ” กับนิทานพื้นบ้าน และเป็นงานวิจัยชิ้นแรกที่นำนิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ”

นอกจากนี้จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ในอดีตที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยยังพบว่าประเด็นในการวิเคราะห์ทรรศนะของดะสะอิที่นักวิจัยส่วนใหญ่ในอดีตมักไม่ค่อยกล่าวถึงคือ ประเด็นคำวิจารณ์ของเต่าเกี่ยวกับรสนิยมของอุระฉิมะ ทะโรในเรื่อง “อุระฉิมะซัง” ผู้วิจัยคิดว่าประเด็นดังกล่าวมีความสำคัญในการวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้ การขบคิดถึงเหตุผลและความหมายของประเด็นนี้ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” มีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิปรากฏอยู่ด้วย และในเรื่องสั้นบางเรื่อง เช่น “อุระฉิมะซัง” และ “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ทรรศนะดังกล่าวเป็นแก่นเรื่องของเรื่องสั้นนั้นๆ เนื่องจากประเด็นเกี่ยวกับศิลปะเป็นประเด็นที่นักวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ในอดีตมักไม่ค่อยกล่าวถึง และแม้จะมีกล่าวถึงบ้างก็เพียงเล็กน้อย เช่น ในงานวิจัยของโซมะ โฉอิชิซึ่งกล่าวว่า “โอะโตะงิโสฉิ” สะท้อนความทุกข์ของนักเขียนและความชาญฉลาดในการดำรงชีวิตอยู่ในช่วงสงครามของศิลปิน แม้ความคิดดังกล่าวจะเกี่ยวข้องกับมุมมองด้านศิลปะของดะสะอิ แต่โซมะไม่ได้ให้ความสำคัญกับความคิดนี้ในฐานะแนวความคิดหลักของเรื่อง ผู้วิจัยคิดว่าประเด็นที่โซมะยกขึ้นมาวิเคราะห์ยังไม่ครบถ้วนและมีความคิดเห็นเกี่ยวกับมุมมองด้านศิลปะของดะสะอิแตกต่างจากโซมะ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นงานวิจัยฉบับแรกที่วิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” โดยหยิบยกมุมมองเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิขึ้นมาเป็นหลักในการวิจัยร่วมกับมุมมองเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านอื่นของดะสะอิ ซึ่งการวิจัยในลักษณะนี้ทำให้ผู้วิจัยได้ค้นพบท่าทีหรือจุดยืนในฐานะนักเขียนของดะสะอิ นั่นคือการให้ความสำคัญกับ “สัจธรรม” และ “ความรัก” อันนับว่าเป็นลักษณะเด่นที่เป็นสากลในงานเขียนของดะสะอิที่ไม่อาจมองข้ามได้

10. <u>ข้อตกลงเกี่ยวกับการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ”</u>

การศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เป็นการศึกษาเพื่อนำไปสู่จุดมุ่งหมายหลักของวิทยานิพนธ์คือ การวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุ ด้วยเหตุนี้ในการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านจึงมุ่งไปที่การศึกษารายละเอียดของเรื่องสั้นที่ดะสะอิดัดแปลงมาจากนิทานพื้นบ้านและเปรียบเทียบว่าเหมือนหรือแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านอย่างไร เพื่อพิสูจน์ว่าเรื่องสั้น 4 เรื่องในชุดนี้ได้แก่ “โคะบุโตะริ” “อุระฉิมะซัง” “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านอย่างไรบ้าง รวมทั้งเป็นการค้นหาว่าดะ

สะอิดัดแปลงรายละเอียดให้ต่างจากนิทานพื้นบ้านอย่างไรซึ่งจะช่วยให้การวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทำได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้การศึกษาในส่วนนี้ยังมีจุดประสงค์เพื่อแนะนำให้ผู้อ่านวิทยานิพนธ์ชาวไทยได้รู้จักนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้น รวมทั้งเข้าใจความเหมือนและความแตกต่างระหว่างนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นชุดนี้ด้วย

เนื่องจากการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่ใช่การศึกษาที่มุ่งค้นหาโครงเรื่องสากลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้นของดะสะอิเช่นการศึกษาเปรียบเทียบเพื่อค้นหาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านโดยทั่วไป แต่เป็นการเปรียบเทียบเพื่อนำไปสู่วัตถุประสงค์หลักของการวิจัยคือการศึกษาทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุ ดังนั้นในการเปรียบเทียบเพื่อศึกษาอิทธิพลและความแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เอกสารที่คิดว่าน่าจะเหมาะสมที่สุดสำหรับการศึกษาดังกล่าวนั่นคือ นิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพมาใช้ในการเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นเท่านั้น สำหรับเหตุผลในการเลือกนิทานรูปภาพโดยละเอียดจะอธิบายในหัวข้อถัดไป

10.1 เหตุผลในการเลือกใช้นิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพ

ในการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ผู้วิจัยได้เลือกใช้นิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในรูปแบบนิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง เนื่องจากใน “บทนำ” ของเรื่องสั้นดะสะอิได้กำหนดให้เรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องเป็นเรื่องราวที่เกิดจากจินตนาการของพ่อในขณะที่อ่านหนังสือนิทานรูปภาพให้ลูกสาวฟังในหลุมหลบภัย จากนั้นก็เริ่มต้นเล่าเรื่อง “โคะบุโตะริ” โดยกล่าวไว้ว่า

> ムカシ　ムカシノオ話ヨ／ミギノ　ホオニ　ジャマッケナ／コブヲ　モッテルオジイサン／このお爺さんは、四国の阿波、剣山のふもとに住んでいたのである。というような気がするだけの事で、別に典拠があるわけではない。もともと、この瘤取りの話は、宇治拾遺物語から発しているものらしいが、防空壕の中で、あれこれ原典を詮議する事は不可能である。（中略）こんな時に、おぼろげな記憶をたよって、むかし読んだ筈の本を捜しに行かなければならぬはめに立ち到るのであるが、いまは、それもむずかしいだろう。私は、いま、壕の中にしゃがんでいるのである。そうして、私の膝の上には、一冊の絵本がひろげられているだけなのである。私はいま、物語の考証はあきらめて、ただ自分ひとりの空想を繰りひろげるにとどめなければならぬだろう。いや、かえって

そのほうが、活き活きして面白いお話が出来上るかも知れぬ。[5]

กาลครั้งหนึ่ง เป็นเรื่องราวเมื่อกาลครั้งหนึ่ง มีตาซึ่งมีก้อนเนื้อน่ารำคาญอยู่ที่แก้มขวา ตาคนนี้เคยอาศัยอยู่ที่ตีนเขาท์ซุรุงิ * เมืองอะวะ ** เกาะฌิโกะกุ ผมแค่รู้สึกอย่างนั้นเท่านั้น ไม่มีหลักฐานยืนยันเป็นพิเศษ แต่เดิมเรื่องโคะบุโตะรินี้ดูเหมือนว่าจะมีกำเนิดจากอุจิฌูอิโมะโนะงะตะริ แต่ในหลุมหลบภัยการตรวจสอบเอกสารต้นฉบับเล่มโน้นเล่มนี้เป็นไปไม่ได้ ..... ในเวลาเช่นนี้ถึงทีที่จะต้องไปหาหนังสือซึ่งน่าจะเคยอ่านเมื่อนานมาแล้วโดยอาศัยความทรงจำอันเลือนราง แต่ตอนนี้คงทำเช่นนั้นลำบาก เพราะตอนนี้ผมนั่งยองๆ อยู่ในหลุมหลบภัย และบนเข่าผมมีแค่หนังสือนิทานรูปภาพเล่มหนึ่งกางอยู่ ตอนนี้ผมจึงเลิกล้มที่จะตรวจสอบเอกสารโบราณ และคงต้องหยุดอยู่แค่การขยายจินตนาการของตนเองเพียงคนเดียว ในทางกลับกัน การทำเช่นนั้นอาจได้เรื่องเล่าที่สนุกและมีชีวิตชีวาก็ได้

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นเจตนาของดะสะอิที่จงใจจะใช้นิทานรูปภาพเป็นต้นแบบในการเขียนเรื่องสั้นจากจินตนาการของตน ดังนั้นจึงแสดงท่าทีปฏิเสธการอ้างอิงเอกสารโบราณซึ่งบันทึกนิทานพื้นบ้านเป็นลายลักษณ์อักษรฉบับอื่นๆ ทั้งๆ ที่รู้ว่านิทานพื้นบ้านมีกำเนิดมาจากวรรณคดีโบราณเล่มใด ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่าหากต้องการเปรียบเทียบเรื่องสั้นกับเอกสารที่บันทึกนิทานพื้นบ้านเพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้น นิทานรูปภาพน่าจะเหมาะสมที่สุด เพราะเป็นเอกสารฉบับเดียวที่ดะสะอิยืนยันว่าเป็นแหล่งอ้างอิงในการเขียนเรื่องสั้น นอกจากนี้นักวิจัยชื่อโยะฌิดะ เซะอิอิชิ（Yoshida Seiichi：吉田精一）ก็กล่าวไว้ในงานวิจัยชื่อ “ดะสะอิ โอะซะมุ โตะ โอะโตะงิโสฌิ”（Dazai Osamu to Otogizōshi：「太宰治とお伽草子」）ของเขาว่า

「「瘤取り」は「宇治拾遺」に出、「浦島」は万葉集、丹後風土記、お伽草子の「浦島太郎」等があり、「カチカチ山」は、江戸時代の赤本類、「舌切雀」は同じく黒本、青本類（たとえば富川房信「大鳥も庭雀」など）の作例はあるが、太宰のよったのはそうした古いものでなく、そこらにころがっている、子供の絵本であったことは、序文やまた、内容によって明らかである。[6]

---

[5] 太宰治、**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 218-219.

[*] ภูเขาซึ่งอยู่บริเวณตะวันตกของจังหวัดโทะกุฌิมะ（Tokushima：徳島県）เป็นภูเขาที่สูงเป็นอันดับสองของเกาะฌิโกะกุรองจากภูเขาอิฌิสุชิ（Ishizuchi：石鎚山）（**『日本語大辞典　第二版』**講談社、1995）

[**] เขตอะวะซึ่งอยู่ทางเหนือของจังหวัดโทะกุฌิมะ（**『日本語大辞典　第二版』**講談社、1995）

[6] 吉田精一、「太宰治とお伽草子」、**『現代文学と古典』**(東京：桜楓社、1981 年 6 月 12 日)、p. 276

"โคะบุโตะริ" มีปรากฏใน "อุจิฌูอิ" * "อุระฌิมะ" ก็มีอยู่ใน "มันโยฌู" ** "ทังโงะฟุโดะกิ"*** และเรื่อง "อุระฌิมะทะโร" ใน "โอะโตะงิโสฌิ" เป็นต้น ส่วน "คะชิกะชิยะ-มะ" ก็มีอยู่ในวรรณกรรมประเภทอะกะฮง† "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ก็มีอยู่ในวรรณกรรมประเภทคุโระฮง†† และอะโอะฮง††† ในสมัยเอโดะ (เช่นเรื่อง "นกกระเรียนและนกกระจอกบ้าน" ของโทะมิกะวะ ฟุซะโนะบุ ††††เป็นต้น) แต่สิ่งที่ดะสะอิอ้างอิงไม่ใช่วรรณคดีเก่าแก่เช่นนั้น แต่เป็นนิทานพื้นบ้านสำหรับเด็กซึ่งคนทั่วไปรู้จัก เรื่องนี้ปรากฏชัดเจนในบทนำและเนื้อเรื่อง

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากข้อความในบทนำและเนื้อเรื่องที่กล่าวถึงนิทานรูปภาพดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องสั้นซึ่งดะสะอิเขียนขึ้นมา จึงอาจเกิดข้อกังขาได้ว่ารายละเอียดดังกล่าวเป็นความจริงที่น่าเชื่อถือหรือไม่ บางทีในความเป็นจริงดะสะอิอาจไม่ได้ใช้นิทานรูปภาพในการอ้างอิงเพื่อเขียนเรื่องสั้นจริงอย่างที่กล่าวไว้ก็เป็นได้ แต่สิ่งที่ทำให้ผู้วิจัยคิดว่าดะสะอิน่าจะใช้นิทานรูปภาพในการอ้างอิงจริงก็คือ "ตัวอักษรคะตะกะนะ" ที่ปรากฏในเรื่องสั้นแต่ละเรื่อง ตัวอักษรคะตะกะนะเป็นตัวอักษรที่ใช้เล่าเรื่องในนิทานรูปภาพ จากการสำรวจนิทานพื้นบ้านสำนวนอื่นที่ไม่ใช่นิทานรูปภาพพบว่านอกจากนิทานรูปภาพแล้วไม่มีนิทานพื้นบ้านสำนวนใดใช้ตัวอักษรคะตะกะนะในการเล่าเรื่อง ในเรื่องสั้นชุด "โอะโตะงิโสฌิ" มีข้อความที่พิมพ์ด้วยตัวอักษรคะตะกะนะซึ่ง

---

* หมายถึง "อุจิฌูอิโมะโนะงะตะริ" หนังสือรวมนิทานที่เล่าสืบต่อกันมาแต่อดีตซึ่งเริ่มต้นเรื่องด้วย "กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว" ทั้งหมด 197 เรื่อง คาดว่าจัดทำขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1212 ถึงปี ค.ศ. 1221 ไม่ปรากฏชื่อผู้รวบรวม มีทั้งหมด 15 ม้วน (『最新国語便覧』, 1992)

** หนังสือรวบรวมบทเพลงสมัยโบราณ รวบรวมสำเร็จสมบูรณ์ปลายสมัยนะระ ระหว่างทศวรรษที่ 760 ภายใต้การนำของโอโตะโมะโนะ ยะกะโมะจิ (Ōtomonoyakamochi : 大伴家持) มีทั้งหมด 20 เล่ม (**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**岩波書店、1998 年 11 月 11 日)

*** ฟุโดะกิ หมายถึง เอกสารบันทึกเกี่ยวกับลักษณะภูมิศาสตร์ ผลิตผล วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น (**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**岩波書店、1998 年 11 月 11 日) ทังโงะฟุโดะกิจึงหมายถึง เอกสารบันทึกประเภทดังกล่าวของทังโงะ ซึ่งเป็นชื่อเรียกบริเวณตอนเหนือของจังหวัดเกียวโตในสมัยโบราณ

† ประเภทหนึ่งของคุซะโซฌิ (Kusasōshi : 草双子) (หรือหนังสือสำหรับเด็ก เนื้อเรื่องจะเป็นพวกนิทานสำหรับเด็กและตำนานวีรบุรุษนักรบ เป็นต้น เป็นหนังสือที่ใช้รูปเป็นสื่อสำคัญเหมือนหนังสือการ์ตูนของเด็กในปัจจุบัน (กาญจนา ประสพเนตร, วิวัฒนาการวรรณคดีญี่ปุ่น, (Toshiba International Foundation, 2536), หน้า 69.)) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ช่วงกลางสมัยเอโดะ อย่างช้าที่สุดมีปรากฏในช่วงปี 1704-1711 ได้รับความนิยมมากในช่วงปี 1716-1736 1เล่มมี 5 โช (หน่วยนับจำนวนกระดาษของหนังสือด้านหน้ากระดาษและด้านหลังกระดาษ 2 หน้านับเป็น 1 โช (Chō : 丁)) หน้าปกสีแดง (**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**岩波書店、1998 年 11 月 11 日)

†† ประเภทหนึ่งของคุซะโซฌิ เป็นหนังสือขนาดกลางหน้าปกสีดำ 1เล่มมี 5 โช หลายเล่มนับเป็น 1 กลุ่ม (1 部) ได้รับความนิยมในสมัยเอโดะประมาณปี 1744-1751 ต่อจากอะกะฮง (**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**岩波書店、1998 年 11 月 11 日)

††† ประเภทหนึ่งของคุซะโซฌิ หนังสือหน้าปกสีเขียวน้ำเงิน ได้รับความนิยมกลางสมัยเอโดะต่อจากอะกะฮง ช่วงก่อนหรือหลังคุโระฮง (**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**岩波書店、1998 年 11 月 11 日)

†††† นักวาดภาพและผู้เขียนคุโระฮง อะโอะฮงในสมัยเอโดะ มีชื่อเรียกทั่วไปว่ายะมะโมะโตะ คิวซะเอะมน (Yamamoto Kyūsaemon : 山本九左衛門) ปีเกิดและปีตายไม่ชัดเจน (日本古典文学大辞典編集委員会 **『日本古典文学大辞典　第四巻』**岩波書店、1988 年 4 月 20 日)

น่าจะอ้างอิงมาจากนิทานรูปภาพสลับอยู่กับเนื้อเรื่องจากจินตนาการของผู้เขียนประปราย แม้ตัวอักษรเหล่านั้นจะมีอยู่จำนวนไม่มากแต่ก็น่าจะเป็นหลักฐานบ่งบอกได้ว่าดะสะอิใช้นิทานรูปภาพเป็นแหล่งอ้างอิงในการเขียนเรื่องสั้นจริง จากการเปรียบเทียบตัวอักษรคะตะกะนะดังกล่าวในเรื่องสั้นกับนิทานรูปภาพที่แพร่หลายในช่วงเวลาที่ดะสะอิเขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” พบว่าตัวอักษรคะตะกะนะในเรื่องสั้นมีรายละเอียดของเนื้อเรื่องและท่วงทำนองการตัดคำคล้ายกับในนิทานรูปภาพเป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นิทานรูปภาพ “โคะบุโตะริ”[7]	เรื่องสั้น “โคะบุโตะริ”[8]
ムカシ　ムカシノ　オハナシヨ	**ムカシ　ムカシノオ**話ヨ
ムギノ　ホホ**ニ　ジヤマッケナ**	**ミギノ　ホ**オ**ニ　ジャマッケナ**
コブヲ　モッテル　オヂ**イサン、**	**コブヲ　モッテル　オ**ジ**イサン**
アルヒ　アサカラ　ヨイ　テンキ	**アルヒ　アサカラ　ヨイテンキ**
オ**ヤマヘ　イキマス**　キヲ　キリニ	**ヤマヘ　ユキマス**　シバカリニ
（中略）	（中略）
ヲ**ドリノ　スキナ　オ**ヂ**イサン**	オ**ドリノ　スキナ　オ**ジ**イサン**
スグニ　トビダシ　ヲ**ドッタラ**	**スグニ　トビダシ**　オ**ドッタラ**
コブガフラフラ　ユレルノデ	**コブガ　フラフラ　ユレルノデ**
トテモ　ヲ**カシイ　オモシロイ**	**トテモ**　オ**カシイ　オモシロイ**

และตัวอักษรคะตะกะนะในเรื่องสั้น “อุระฌิมะซัง” และนิทานพื้นบ้าน “อุระฌิมะทะโร” ก็มีความคล้ายคลึงกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

นิทานรูปภาพ “อุระฌิมะทะโร”[9]	เรื่องสั้น “อุระฌิมะซัง”[10]
ドウシタンデセウ　モトノウチ	**ドウシタンデショウ　モト**ノサト
ドウシタンデセウ　ムラノヒト	**ドウシタンデショウ**　モトノイエ
カナシクナッテ　ウラシマサン	ミワタスカギリ　アレノハラ
アケテハイケナイ　タマテガコ	ヒトノカゲナク　ミチモナク
フタヲ　アケレバ　ユラユラト	マツフクカゼノ　オトバカリ
シロイ　ケムリガ　タチノボリ	
タチマチ　シラガノ　オヂ**イサン**	**タチマチ　シラガノ　オ**ジ**イサン**

[7] 武内俊子／文・河目悌二（ていじ）／書、**『コブトリ』**（東京：児童図書出版社、1944 年 12 月 1 日）.

[8] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 218, 221, 228.

[9] 柴野民三／文・親井五郎／書 **『浦島太郎』**（東京：春江堂、1943 年 6 月 10 日）.

[10] 太宰治、「浦島さん」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 272-273, 276.

จะเห็นได้ว่าตัวอักษรคะตะกะนะในเรื่องสั้นของดะสะอิค่อนข้างตรงกับในนิทานรูปภาพ แม้จะมีบางส่วนแตกต่างกันออกไปบ้างแต่ก็น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าเขาใช้นิทานรูปภาพเป็นแหล่งอ้างอิงในการเขียนเรื่องสั้นดัดแปลงชุด “โอะโตะงิโสฉิ” จริงดังข้อความที่ปรากฏในเรื่องสั้น ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่าน่าจะเป็นการเหมาะสมที่จะเลือกใช้นิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้น เพื่อหาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุดนี้ รายชื่อของนิทานรูปภาพที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้ในการเปรียบเทียบมีดังนี้

ชื่อเรื่องสั้น	นิทานรูปภาพที่ใช้อ้างอิง
“โคะบุโตะริ”	โทะฉิโกะ ทะเกะอุชิ / เนื้อเรื่อง, เทจิ คะวะเมะ / รูปภาพ. **โคะบุโตะริ**. โตเกียว : สำนักพิมพ์จิโดโตะโฉะ ,1944
“อุระฉิมะซัง”	ทะมิโซ ฉิบะโนะ / เนื้อเรื่อง, โกะโร อะระอิ / รูปภาพ. **อุระฉิมะทะโร**. โตเกียว : สำนักพิมพ์จุงโกโด, 1943
“คะชิกะชิยะมะ”	ทะเกะโอะ มะท์ซุมุระ / เนื้อเรื่อง, คกกัง โอะดะเกะ / รูปภาพ .**คะชิกะชิยะมะ** .โตเกียว : สำนักพิมพ์ ทะอินิชิโอะเบ็งกะอิโคดันฉะ,1938
“ฉิตะกิริ ซุสุเมะ”	ซุมิโกะ โทะกุนะงะ / เนื้อเรื่อง ,โชโกะ คะโมะฉิตะ / รูปภาพ .**ฉิตะกิริ ซุสุเมะ** .โตเกียว : สำนักพิมพ์ทะอินิชิโอะเบ็งกะอิโคดันฉะ ,1937

10.2 เงื่อนไขในการเลือกนิทานรูปภาพ

การเลือกนิทานรูปภาพเพื่อใช้ในการเปรียบเทียบนั้นแรกเริ่มผู้วิจัยตั้งใจเลือกนิทานรูปภาพที่ตีพิมพ์ในช่วงปี 1941-1945 เพราะในบทนำของเรื่องสั้น ดะสะอิกล่าวว่าเรื่องสั้นชุดนี้เป็นเรื่องที่พ่อเล่าให้ลูกๆ ฟังในหลุมหลบภัย และขณะนั้นลูกสาวคนโตในเรื่องอายุ 5 ขวบ จากการตรวจสอบพบว่าตัวละครลูกสาวดังกล่าวอายุเท่ากับลูกสาวคนโตของดะสะอิซึ่งเกิดในปี 1941 ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่าเป็นการเหมาะสมที่จะเลือกใช้นิทานรูปภาพในช่วงเวลาดังกล่าวซึ่งเป็นช่วงเวลาตั้งแต่ลูกสาวคนโตของดะสะอิเกิดจนถึงช่วงเวลาที่แต่งเรื่องสั้น แต่เดิมผู้วิจัยตั้งใจจะใช้นิทานรูปภาพทั้ง 4 เรื่องของสำนักพิมพ์จุงโกโดซึ่งตีพิมพ์ในช่วงปี 1943 และมีผู้ประพันธ์คนเดียวกันเพื่อความเป็นเอกภาพ แต่เนื่องจากเวลาผ่านมานานและผู้ที่เก็บรักษานิทานรูปภาพโบราณเหล่านั้นมีจำนวนน้อยมาก นิทานรูปภาพที่ยังหลงเหลืออยู่กลายเป็นเอกสารสำคัญซึ่งบางเรื่องไม่สามารถถ่ายเอกสารหรือคัดลอกได้เพราะมีปัญหาด้านลิขสิทธิ์ นิทานรูปภาพเรื่อง “โคะบุโตะริ” และ “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ของสำนักพิมพ์จุงโกโดคือหนึ่งในนั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องเลี่ยงไปใช้นิทานรูปภาพเรื่องดังกล่าวของสำนักพิมพ์อื่น

นอกจากนี้เงื่อนไขที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกนิทาน

รูปภาพคือ เนื้อหา สิ่งที่ผู้วิจัยใช้เป็นเกณฑ์ในการตรวจสอบคือความใกล้เคียงของ “ตัวอักษรคะตะกะนะ” ในเรื่องสั้นของดะสะอิซึ่งมีแนวโน้มว่าน่าจะคัดลอกมาจากนิทานรูปภาพและรายละเอียดของเรื่องสั้น เมื่อลองเปรียบเทียบตัวอักษรคะตะกะนะและรายละเอียดของเนื้อหาแล้วพบว่านิทานรูปภาพเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” ในช่วงเวลาที่ต้องการของสำนักพิมพ์จุงโกโดและสำนักพิมพ์อื่นที่ต้องการใช้มีเนื้อหาแตกต่างจากเรื่องสั้นของดะสะอิมาก ผู้วิจัยจึงเลือกใช้นิทานรูปภาพฉบับที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับเรื่องสั้นมากที่สุด นั่นคือ นิทานรูปภาพของสำนักพิมพ์ทะอินิชิโอะเบ็งกะอิโคดันฌะซึ่งตีพิมพ์ในปี 1938 และ 1937 ตามลำดับ แม้นิทาน 2 ฉบับนี้จะไม่อยู่ในกรอบเวลาที่ต้องการ แต่เป็นนิทานที่ตีพิมพ์ก่อนลูกสาวคนโตของดะสะอิเกิดเพียงไม่กี่ปี จึงมีความเป็นไปได้ว่าดะสะอิอาจจะใช้นิทานรูปภาพเหล่านี้ในการอ้างอิง อย่างไรก็ตาม แม้ผู้วิจัยจะพยายามค้นหานิทานรูปภาพซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นต้นฉบับที่ดะสะอิใช้ในการเล่าให้ลูกฟังโดยอาศัยปัจจัยที่น่าจะเป็นไปได้หลายอย่างในการสันนิษฐาน แต่ก็ไม่ได้หมายความว่านิทานรูปภาพที่ผู้วิจัยเลือกใช้เหล่านี้เป็นต้นฉบับที่แท้จริงที่ดะสะอิใช้ เนื่องจากดะสะอิไม่ได้ระบุไว้ในเรื่องสั้นว่าใช้นิทานรูปภาพฉบับใดเป็นต้นฉบับในการเขียน นิทานรูปภาพที่ผู้วิจัยเลือกใช้จึงเป็นนิทานรูปภาพที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความเป็นไปได้ที่จะเป็นต้นฉบับที่ดะสะอิใช้มากที่สุด อย่างไรก็ตาม ผู้อ่านบางท่านอาจเกิดความสงสัยว่าการเปรียบเทียบเรื่องสั้นกับนิทานรูปภาพที่ไม่อาจพิสูจน์ได้ว่าเป็นต้นฉบับที่ดะสะอิใช้จริงหรือไม่นั้นจะสามารถนำมาศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านได้จริงหรือ ผู้วิจัยต้องขอทำความเข้าไว้ ณ ที่นี้ว่าแม้นิทานรูปภาพที่ผู้วิจัยใช้อาจจะไม่ใช่นิทานรูปภาพต้นฉบับของจริง แต่ก็เป็นนิทานรูปภาพที่มีจุดที่เหมือนกับเรื่องสั้นมากที่สุด แม้ตัวอักษรคะตะกะนะบางตัวจะต่างไปจากในเรื่องสั้นบ้างแต่นั่นก็อาจเป็นไปได้ว่าดะสะอิจงใจเปลี่ยนแปลงในส่วนนั้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงคิดว่าการใช้นิทานรูปภาพที่แพร่หลายในขณะที่ดะสะอิเขียนเรื่องสั้นชุดนี้และมีรายละเอียดใกล้เคียงกับเรื่องสั้นของดะสะอิมากที่สุดน่าจะนำมาใช้ในการศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นชุดนี้ได้อย่างเหมาะสมที่สุด

10.3 วิธีการเปรียบเทียบนิทานรูปภาพกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ”

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสั้น “โอะโตะงิโสฌิ” ในอดีตพบว่างานวิจัยที่เปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านต้นฉบับกับเรื่องสั้นชุดนี้มีจำนวนน้อย และงานวิจัยเหล่านั้นส่วนใหญ่เป็นการวิจัยเรื่องสั้นเรื่องใดเรื่องหนึ่งเพียงเรื่องเดียว นอกจากนี้วิธีการเปรียบเทียบที่ปรากฏในงานวิจัยเหล่านั้นไม่ได้กำหนดกฎเกณฑ์แน่นอนว่าควรเปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นในลักษณะใด ส่วนใหญ่ใช้เรื่องสั้นเป็นหลักและเปรียบเทียบไปตามลำดับการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่อง ดังนั้นจึงได้กำหนดวิธีการเปรียบเทียบขึ้นมาเพื่อให้เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “เรื่องสั้นของอะกุตะงะวะ ริวโนะสุเกะ ซึ่งดัดแปลงมาจากนิทานคอนจากุโมะโนะงะตะริ” ของรดาภรณ์ สายสมบูรณ์ได้อ้างถึงวิธีการเปรียบเทียบวรรณกรรมดัดแปลงกับต้นฉบับที่นำเสนอโดยนะงะโนะ โชอิชิ（Nagano Chōichi：長野嘗一） นักวิจัยวรรณคดีโบราณของญี่ปุ่นไว้ดังนี้

1. เปรียบเทียบเนื้อหาของต้นฉบับกับเนื้อหาที่ผู้เขียนได้เขียนขึ้นมาใหม่ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างในส่วนไหนบ้าง ถ้ามีความแตกต่างกันจะศึกษาถึงความแตกต่างว่าผู้เขียนมีการดัดแปลงเนื้อหาอย่างไร เช่น มีการเพิ่มเติมเนื้อหาส่วนไหนบ้าง ตัดเนื้อหาส่วนไหนทิ้งไปบ้าง

2. เปรียบเทียบตัวละครของทั้งสองเรื่องว่ามีความแตกต่างอย่างไร เช่น มีการเพิ่มตัวละครหรือตัดตัวละครตัวไหนออกบ้าง นอกจากนี้ยังศึกษาถึงความสัมพันธ์ของตัวละครว่ามีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง และบทบาทของตัวละครนั้นว่ามีความสำคัญกับเนื้อเรื่องประการใด

3. เปรียบเทียบแก่นของเรื่องทั้งสองว่า มีความแตกต่างอย่างไรบ้าง กล่าวคือสิ่งที่ผู้เขียนทั้งสองต้องการจะสื่อกับผู้อื่นมีความเหมือนหรือต่างกันอย่างไร

4. ศึกษาถึงจุดประสงค์ในการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่องว่า ผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายอย่างไรในการเปลี่ยนแปลงเนื้อเรื่อง กล่าวคือ การที่ผู้เขียนเปลี่ยนเนื้อเรื่องในต้นฉบับนั้น ต้องการแสดงถึงความคิดของตนอย่างไรบ้าง เช่นวิจารณ์ค่านิยมในอดีต เป็นต้น [11]

นะงะโนะนำเสนอวิธีการเปรียบเทียบวรรณคดีโดยพิจารณาเนื้อหา ตัวละคร แก่นเรื่องซึ่งเป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบใหญ่ของวรรณคดีประเภทนิยาย จากคำจำกัดความในวรรณคดีทัศนา วรรณคดีประเภทนิยาย คือ คำประพันธ์ร้อยแก้วที่แต่งขึ้นจากจินตนาการของผู้เขียนมากกว่าที่จะแต่งขึ้นจากประวัติศาสตร์หรือความเป็นจริง ในความหมายกว้างๆ นิยายจะรวมไปถึงบทละครและบทประพันธ์ร้อยแก้วขนาดยาวที่เขียนเป็นเรื่อง โดยมีการดำเนินเรื่องไปตามขั้นตอนและมีตัวละคร และอาจรวมไปถึงนิทานสำหรับเด็ก นิทานพื้นเมืองและนิทานคำสอน แต่ในความหมายที่แคบลงมา คำว่านิยายนี้มักจะหมายถึงเรื่องสั้นและนวนิยาย [12] จากคำนิยามดังกล่าว นิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” จัดว่าเป็นวรรณคดีประเภทนิยาย และจากการศึกษาพบว่านอกเหนือจากเนื้อหา ตัวละคร แก่นเรื่องแล้วนิยายยังมีองค์ประกอบอื่นๆ ที่สำคัญอีกมากมาย

กุหลาบ มัลลิกะมาส [13] แบ่งองค์ประกอบของนวนิยาย เรื่องสั้น นิทานและบทละครไว้ดังนี้ 1. โครงเรื่องและเหตุการณ์ 2. สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง 3. เวลาและสถานที่ 4. ตัวละครในเรื่อง 5. เทคนิคหรือกลวิธีในการแต่ง 6. สไตล์ 7. หางเสียงของผู้แต่ง 8. แนวคิดหรือปรัชญาใน

---

11 長野嘗一. **『古典と近代作―作家芥川』**. 東京：有明堂、1970. อ้างถึงใน รดาภรณ์ สายสมบูรณ์. **อะกุตะงะวะ ริวโนะสุเกะกับเรื่องสั้นที่ดัดแปลงมาจากนิทานคอนจากุ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาญี่ปุ่นศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

12 คณาจารย์คณะอักษรศาสตร์, **วรรณคดีทัศนา**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 11

13 กุหลาบ มัลลิกะมาส, **วรรณคดีวิจารณ์**, (กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520)

การแต่ง

ธัญญา สังขพันธานนท์[14] แบ่งองค์ประกอบของนวนิยายและเรื่องสั้นไว้ดังนี้ 1. โครงเรื่อง 2. ตัวละคร 3. แก่นเรื่อง 4. ฉากและสถานที่ 5. กลวิธีในการเล่าเรื่องหรือมุมมอง 6. ลีลาและท่าทีของผู้แต่งและการใช้ภาษา

วรรณคดีทัศนา[15] แบ่งองค์ประกอบของนิยายและนวนิยายไว้ดังนี้ 1. เนื้อเรื่อง 2. ตัวละคร 3. การดำเนินเรื่อง 4. เหตุการณ์ในเรื่องและโครงเรื่อง 5. สถานที่ 6. บรรยากาศและน้ำเสียง 7. ภาษา 8. สัญลักษณ์และการอ้างถึง 9. แนวเรื่องและแก่นเรื่อง

การแบ่งองค์ประกอบซึ่งมีความหลากหลายของนักวิชาการข้างต้นสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

	โครงเรื่องและเหตุการณ์	แก่นเรื่อง	ฉาก (เวลาและสถานที่)	ตัวละคร	กลวิธีการแต่ง/การดำเนินเรื่อง	ลีลา/การใช้ภาษา	น้ำเสียง	แนวคิด/ปรัชญา	เนื้อเรื่อง	สัญลักษณ์
กุหลาบ	○	○	○	○	○	○	○	○		
ธัญญา	○	○	○	○	○	○				
วรรณคดีทัศนา	○	○	○	○	○	○	○		○	○

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า องค์ประกอบของวรรณคดีประเภทนิยาย ซึ่งนักวิชาการหลายท่านเห็นพ้องต้องกันนั้น ได้แก่ 1. โครงเรื่อง 2. แก่นเรื่อง 3. ฉากหรือเวลาและสถานที่ 4. ตัวละคร 5. กลวิธีการแต่งหรือการดำเนินเรื่อง 6. ลีลาของผู้แต่งหรือการใช้ภาษา ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าหัวข้อในการเปรียบเทียบที่นะงะโนะเสนอนั้นยังไม่เพียงพอ หากจะใช้วิธีการเปรียบเทียบดังกล่าวของนะงะโนะควรเพิ่มหัวข้ออื่นซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณคดีประเภทนี้เข้าไปในการเปรียบเทียบด้วย เพื่อให้รายละเอียดของการเปรียบเทียบชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ดังนั้น การศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ผู้วิจัยจะกำหนดหัวข้อเปรียบเทียบขึ้นใหม่โดยมีลำดับดังต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่อง
2. โครงเรื่อง
3. ตัวละคร
4. การดำเนินเรื่อง
5. ฉาก : เวลาและสถานที่

---

14 ธัญญา สังขพันธานนท์, **วรรณกรรมวิจารณ์**, (ปทุมธานี : นาคร, 2539), หน้า 162-163

15 คณาจารย์คณะอักษรศาสตร์, **วรรณคดีทัศนา**, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 11-14

6. แก่นเรื่อง

ส่วนองค์ประกอบด้านลีลาของผู้แต่งหรือการใช้ภาษานั้น ผู้วิจัยจะไม่ขอนำมาใช้เปรียบเทียบเนื่องจากการวิเคราะห์รายละเอียดด้านการใช้ภาษาของงานเขียนภาษาต่างประเทศต้องอาศัยความลุ่มลึกในภาษานั้นๆ และเป็นไปได้ยากที่นักศึกษาต่างชาติจะทำได้ดี อีกทั้งผู้วิจัยคิดว่าหัวข้อเปรียบเทียบอื่นๆ ที่มีอยู่นั้นก็น่าจะเพียงพอที่จะชี้ให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของเรื่องสั้นชุดนี้กับนิทานพื้นบ้านแล้ว ดังนั้นจึงขอตัดองค์ประกอบด้านลีลาการเขียนหรือการใช้ภาษาออก ส่วนหัวข้อเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยเพิ่มเข้ามานั้นแม้จะไม่ใช่องค์ประกอบของวรรณคดีประเภทนิยายที่นักวิจัยส่วนใหญ่เห็นพ้องต้องกัน แต่มีความสำคัญต่อการแสดงให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างโดยรวมของเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้าน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเพิ่มหัวข้อนี้ลงไปในการเปรียบเทียบด้วย

เนื้อหาของงานวิจัยฉบับนี้ประกอบไปด้วยเนื้อหาทั้งหมด 7 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำซึ่งประกอบไปด้วยรายละเอียดดังที่กล่าวมาข้างต้น

บทที่ 2 การศึกษาประวัติของดะสะอิ โอะซะมุโดยละเอียด

บทที่ 3-6 การวิเคราะห์อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุในเรื่องสั้นชุดนี้โดยจะวิเคราะห์เรื่องสั้นทีละเรื่องตามลำดับดังนี้

บทที่ 3 โคะบุโตะริ

บทที่ 4 อุระฉิมะทะโร

บทที่ 5 คะชิกะชิยะมะ

บทที่ 6 ฉิตะกิริ ซุสุเมะ

ในแต่ละบทผู้วิจัยจะดำเนินการวิจัยในลักษณะเดียวกันคือเริ่มต้นจากการวิเคราะห์และสรุปอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่ปรากฏในเรื่องสั้นก่อน แล้วตามด้วยการวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ ในรายละเอียดของเรื่องสั้นส่วนที่ดัดแปลงให้ต่างจากนิทานพื้นบ้าน

บทที่ 7 บทสรุป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
ประวัติของดะสะอิ โอะซะมุ

ในบทนี้จะเป็นการศึกษาประวัติชีวิตของดะสะอิ โอะซะมุซึ่งเป็นผู้เขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัยต่อไป

1. วัยเยาว์

ดะสะอิ โอะซะมุ มีชื่อจริงว่า ท์ซุฌิมะ ฌูจิ（Tsushima Shūji：津島修治） เกิดเมื่อวันที่ 9 เดือนมิฤนายน ปี 1909 ที่บ้านเลขที่ 414 หมู่บ้านอะซะฮิยะมะ（Aza Asahiyama：字朝日山） โออะสะ คะนะงิ（Ōaza Kanagi：大字金木）เมืองคะนะงิ（Kanagi Mura：金木村）เขตท์ซุงะรุเหนือ（Kita Tsugaru Gun：北津軽郡）จังหวัดอะโอะโมะริ（Aomori Ken：青森県） เป็นลูกชายคนที่หกของท์ซุฌิมะ เก็นเอะมน（Tsushima Genemon：津島源衛門） สมาชิกสภาขุนนางและเป็นผู้ถือครองที่ดินรายใหญ่ในจังหวัดอะโอะโมะริ แม่ชื่อทะเนะ (Tane：タ子) เนื่องจากโซอิชิโร（Sōichirō：総一郎）พี่ชายคนโตและคินซะบุโร（Kinsaburō：勤三郎）พี่ชายคนรองเสียชีวิตตั้งแต่ยังเด็ก บุนจิ（Bunji：文治）พี่ชายคนที่สามจึงกลายเป็นพี่ชายคนโตและดะสะอิกลายเป็นลูกชายคนที่สี่ พี่น้องของดะสะอิในขณะนั้นมีทั้งหมด 8 คนดังนี้ ทะมะ (Tama：タマ) พี่สาวคนโต โทะฌิ (Toshi：とし) พี่สาวคนรอง บุนจิ พี่ชายคนโต (หรือพี่ชายคนที่สาม) เอะอิจิ（Eiji：英治）พี่ชายคนที่สอง (หรือพี่ชายคนที่สี่) เคะอิจิ（Keiji：圭治）พี่ชายคนที่สาม (หรือพี่ชายคนที่ห้า) อะอิ (Ai：あい) พี่สาวคนที่สาม เคียว (Kyō：きやう) พี่สาวคนที่สี่ เระอิจิ（Reiji：礼治）น้องชายคนสุดท้องซึ่งเกิดในปี 1911 สมาชิกคนอื่นๆ ของครอบครัวท์ซุฌิมะในขณะนั้นได้แก่ ซะโยะ (Sayo：さよ) ย่าทวด อิฌิ (Ishi：イシ) ยาย เรียวตะโร (Ryōtarō：良太郎) สามีของพี่สาวคนโต คิเอะ (Kie：キエ) น้าซึ่งเป็นน้องสาวแม่ และลูกๆ ของคิเอะได้แก่ ริเอะ (Rie：リエ) ฟุมิ (Fumi：フミ) คินุ (Kinu：キヌ) เทะอิ (Tei：テイ) และคนรับใช้อีกกว่า 30 คน

ตอนต้นสมัยเมจิตระกูลท์ซุฌิมะยังเป็นเจ้าที่ดินที่ไม่มีชื่อเสียง แต่จากการปล่อยเงินกู้ซึ่งได้ผลกำไรดีทำให้มีฐานะมั่งคั่งขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นผู้มีคุณสมบัติที่จะเป็นสมาชิกสภาขุนนางได้ในปี 1897 เนื่องจากจ่ายภาษีเป็นจำนวนมาก เก็นเอะมน พ่อของดะสะอิเริ่มต้นจากการเป็นสมาชิกสภาจังหวัดในปี 1901 หลังจากนั้นได้เป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรและสมาชิกสภาขุนนางตามลำดับ ในเดือนมิฤนายน ปี 1907 เขาปรับปรุงผังบ้านใหม่โดยสร้างคฤหาสน์หลังใหญ่ล้อมรอบด้วยรั้วอิฐแดงสูงกว่า 4 เมตรเพื่อป้องกันการประท้วงจากผู้เช่าที่ดิน คฤหาสน์ชั้นล่างมี 11 ห้อง พื้นที่ประมาณ 508 ตารางเมตร ชั้นสองมี 8 ห้อง พื้นที่ประมาณ 330 ตารางเมตร ในบริเวณบ้านมีฉางข้าว ห้องสมุด สวนซึ่งมีน้ำพุ คฤหาสน์หลังใหญ่นี้เป็นสัญลักษณ์แสดงความมีอำนาจ

ของตระกูลท์ซุฌิมะในท้องถิ่นนี้ นอกจากนี้ยังสร้างเมืองโดยกำหนดให้คฤหาสน์ของตนเป็นศูนย์กลาง มีที่ทำการหมู่บ้าน ที่ทำการไปรษณีย์ ธนาคาร ป้อมตำรวจ โรงเรียนประถม โรงพยาบาลอยู่ล้อมรอบจนได้รับการขนานนามว่า “เจ้าเมืองคะนะงิ”

ดะสะอิเป็นลูกคนแรกที่เกิดในคฤหาสน์หลังใหม่นี้ เนื่องจากแม่มีร่างกายอ่อนแอ ดะสะอิจึงถูกส่งไปให้แม่นมดูแลทันทีหลังจากเกิดมาได้ไม่นาน จากนั้นก็ถูกส่งไปให้คิเอะผู้เป็นน้าซึ่งอาศัยอยู่ในบ้านเดียวกันดูแลเมื่ออายุยังไม่ถึง 1 ขวบ ในฤดูใบไม้ผลิปีหนึ่งเมื่อดะสะอิอายุได้ 3 ขวบ ชิกะมุระ ทะเกะ（Chikamura Take：近村タケ） ลูกสาวชาวนาที่เช่านาของตระกูลท์ซุฌิมะได้เข้ามาอาศัยในบ้านท์ซุฌิมะในฐานะสาวใช้คนใหม่และทำหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงดูแลดะสะอิ ขณะนั้นทะเกะอายุเพียง 15 ปี ตอนกลางวันดะสะอิอยู่กับทะเกะและตอนกลางคืนนอนกับน้า ทะเกะเป็นคนเล่านิทานให้ดะสะอิฟัง สอนเรื่องศีลธรรมและพาไปเที่ยวสถานที่ต่างๆ เช่น วัด ทุ่งนา แม่น้ำ เป็นต้น ทะเกะพาดะสะอิไปที่วัดอุนโฌจิ（Unshōji：雲祥寺）ดะสะอิให้ความสนใจกับภาพนรกสวรรค์ในวัดอย่างมากและมักไปหมุนวงเหล็กซึ่งติดอยู่ที่แผ่นไม้ด้านหลังหลุมศพ* เล่นเสมอ ตอนอายุ 6 ขวบ ดะสะอิได้ไปเรียนที่โรงเรียนประถมสามัญอันดับหนึ่งในเมืองคะนะงิก่อนเข้าเรียนจริงจากการแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาที่โรงเรียนประถมของอะอิพี่สาวคนที่สาม ต่อมาในเดือนมกราคม ปี 1916 คิเอะผู้เป็นน้าแยกบ้านออกไปอยู่ที่เมืองโกะโฌะงะวะระ（Goshogawara：五所川原町） ดะสะอิย้ายตามครอบครัวน้าโดยมีทะเกะไปด้วย ดะสะอิคิดว่าน้าคิเอะเป็นแม่ที่แท้จริง เขาอาศัยอยู่ที่โกะโฌะคะวะโมะโตะจนเข้าเรียนชั้นประถม

ในเดือนเมษายน ปี 1916 ดะสะอิเข้าเรียนต่อในโรงเรียนประถมสามัญอันดับหนึ่งของคะนะงิ ที่นี่ลูกหลานตระกูลท์ซุฌิมะได้รับการปฏิบัติอย่างดีมาโดยตลอด ดะสะอิมีผลการเรียนยอดเยี่ยม อยู่ในลำดับต้นๆ ตลอด 6 ปีและมีพรสวรรค์ในการเขียน เดือนเมษายน ปี 1922 เขาจบการศึกษาจากโรงเรียนประถมด้วยผลการเรียนดี แต่ดะสะอิยังไม่สอบเข้าโรงเรียนมัธยมทันที กลับไปเข้าเรียนที่โรงเรียนประถมขั้นสูงเมจินอกเมืองคะนะงิ โดยอ้างว่าความสามารถทางการศึกษายังไม่เพียงพอ โรงเรียนประถมนี้ก่อตั้งโดยสหพันธ์แรงงานซึ่งได้รับความร่วมมือจากเมือง คะนะงิและหมู่บ้าน 3 แห่งในละแวกใกล้เคียง เป็นโรงเรียนที่อำนาจของตระกูลท์ซุฌิมะครอบคลุมไปไม่ถึงโดยตรง ที่นี่ดะสะอิได้รับการปฏิบัติเท่าเทียมกับนักเรียนคนอื่นๆ เพราะท่าทางที่เย่อหยิ่ง ผลการประเมินความประพฤติและนิสัยของเขาจึงได้แค่ “B”

---

* แปลมาจากคำว่า 卒塔婆 ซึ่งหมายถึงแผ่นไม้ที่ด้านบนเรียวยาวเหมือนสถูปซึ่งปักอยู่ที่หลุมฝังศพเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาให้คนตาย มีรูปร่างดังนี้ （『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』（東京：岩波書店、1998 年 11 月 11 日））

เดือนธันวาคม ปี 1922 เก็นเอะมนได้เป็นสมาชิกสภาขุนนางในการเลือกตั้งซ่อมสมาชิกผู้จ่ายภาษีเป็นจำนวนเงินที่สูงของจังหวัดอะโอะโมะริ ต่อมาในเดือนมีนาคม ปี 1923 ก็เสียชีวิตที่โรงพยาบาลซะโนะ (Sano : 佐野) ที่เมืองโอะงะวะมะชิ (Ogawamachi : 小川町) เขตคันดะ (Kanda : 神田) โตเกียว (Tokyo : 東京) เมื่ออายุเพียง 53 ปี

ดะสะอิเข้าเรียนในโรงเรียนมัธยมต้นประจำจังหวัดอะโอะโมะริในเดือนเมษายน ปีเดียวกันและย้ายไปพักกับญาติห่างๆ ชื่อ โทะโยะตะ ทะซะเอะมน (Toyota Tasaemon : 豊田太左衛門) ซึ่งอยู่ที่เทะระมะชิ (Teramachi : 寺町) อะโอะโมะริ ตอนเรียนในชั้นมัธยมต้นนี้ดะสะอิตั้งใจเรียนอย่างจริงจังและได้รับแต่งตั้งเป็นหัวหน้าชั้นปีตลอดตั้งแต่ปีการศึกษาที่สอง นอกจากการเรียนแล้วเขายังให้ความสนใจกับการอ่านและการเขียน ฤดูร้อนปีนี้เขาได้อ่านผลงานของอิบุเซะ มะซุจิ (Ibuse Masuji : 井伏鱒二, 1898 - 1993) จากวารสารที่พี่ชายคนที่สามนำกลับมาจากโตเกียวและรู้สึกประทับใจมาก หลังจากนั้นเขาก็เริ่มสนใจอ่านงานเขียนของอะกุตะงะวะ ริวโนะซุเกะ (Akutagawa Ryūnosuke : 芥川龍之介, 1892 - 1927) และคิกุชิ ฮิโรฌิ (คัน) (Kikuchi Hirōshi (Kan) : 菊池寛, 1888 - 1948) อย่างจริงจัง

ในเดือนมีนาคม ปี 1925 ดะสะอิเขียนเรื่อง “ซะอิโงะ โนะ ทะอิโก” (Saigo no Taikō : 「最後の太閤」) ตีพิมพ์ในวารสาร “โคยูกะอิ ฌิ” (Kōyūkaishi :「校友会誌」) (ฉบับที่ 34) ของโรงเรียนมัธยมต้นอะโอะโมะริ จากนั้นเดือนสิงหาคม ปีเดียวกันได้ร่วมกับเพื่อนๆ เช่น อะเบะ โกเซะอิ (Abe Gōsei : 阿部合成) ฯลฯ จัดทำวารสาร “เซะอิสะ” (Seisa :「星座」) และเขียนบทละครเรื่อง “เคียวเซะอิ” (Kyosei :「虚勢」) แต่วารสารนี้ออกได้เพียงฉบับเดียวก็เลิกไป ความปรารถนาที่อยากจะเป็นนักเขียนของดะสะอิเกิดขึ้นอย่างเงียบๆ ตั้งแต่ช่วงเวลานี้ เขาเริ่มอุทิศตนให้กับการผลิตผลงาน ในเดือนพฤศจิกายน เขาร่วมมือกับเพื่อนร่วมชั้นได้แก่ นะกะมุระ เทะอิจิโร (Nakamura Teijirō : 中村貞次郎) ฯลฯ และเรจิ น้องชายซึ่งเข้ามาเรียนในโรงเรียนมัธยมต้นอะโอะโมะริตั้งแต่เดือนเมษายนและพักอยู่ที่บ้านโทะโยะตะด้วยกันออกวารสารชื่อ “ฌินกิโร” (Shinkirō :「蜃気楼」) ดะสะอิมีความตั้งใจในการจัดทำวารสารฉบับนี้มากจึงเขียนนวนิยายและความเรียงลงตีพิมพ์ทุกๆ ฉบับ โดยเริ่มจากเรื่อง “อนเซ็น” (Onsen :「温泉」) “กิเซะอิ” (gisei :「犠牲」) ตลอดจนวาดภาพหน้าปกทุกฉบับ ปีนี้พี่ชายคนโตได้เป็นเจ้าเมืองคะนะงิ

2. ช่วงวัยรุ่น

ในเดือนมกราคม ปี 1927 ดะสะอิหยุดการตีพิมพ์ “ฌินกิโร” ไว้ที่ฉบับที่ 12 เพื่อเตรียมตัวสอบเข้าโรงเรียนมัธยมปลาย ในเดือนเมษายนปีเดียวกันเขาจบการศึกษา 4 ปีจากโรงเรียนมัธยมต้นอะโอะโมะริและสอบเข้าแผนกวรรณคดี (ภาษาอังกฤษ) ระดับบนของโรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิ (Hirosaki : 弘前) ได้ แม้ว่ากฎของโรงเรียนจะกำหนดให้นักเรียนใหม่ที่ไม่ได้อยู่

ในเมืองฮิโระซะกิทุกคนต้องอยู่หอพัก แต่ดะสะอิกลับไปพักอยู่กับฟุจิตะ โทะโยะซะบุโร (Fujita Toyosaburō : 藤田豊三郎) ญาติห่างๆ โดยอ้างเหตุผลว่าป่วย ช่วงที่เรียนอยู่ที่ฮิโระซะกินี้ ดะสะอิตั้งใจเรียนและเขียนเรียงความภาษาอังกฤษประเภทที่กำหนดหัวข้อเองได้ดี ในเดือนพฤษภาคมเขาได้มีโอกาสร่วมฟังการบรรยายของอะกุตะงะวะ ริวโนะซุเกะ นักเขียนที่เขานับถือ ดะสะอิรู้สึกประทับใจมากแต่แล้วก็ต้องประสบกับความสะเทือนใจเมื่ออะกุตะงะวะ ริวโนะซุเกะฆ่าตัวตายในเดือนกรกฎาคม ส่งผลให้เขาละเลยการเรียนและใช้ชีวิตเสเพล ต้นเดือนสิงหาคมเขาเริ่มเข้าออกสำนักเกอิชาของทะเกะโมะโตะ โฉเอะอิ (Takemoto Shōei : 竹本咲栄) ซึ่งมีชื่อจริงว่านะกะมุระ โซะเมะ (Nakamura Some : 中村ソメ) และมีอายุเพียง 36 ปี ดะสะอิเริ่มเรียนกิดะยู (Gidayū : 義太夫) * ให้ความสนใจกับการแต่งตัวและเริ่มเข้าออกสำนักเกอิชาในอะโอะโมะริและอะซะมุฌิ (Asamushi : 浅虫) ในปีเดียวกันนี้ทะนะกะ เซะอิเง็น (Tanaka Seigen : 田中清玄) ซึ่งขณะนั้นมีอายุ 22 ปี เป็นหัวหน้ากรรมการส่วนกลางของ “พรรคคอมมิวนิสต์ในเครื่องแบบ” (「武装共同党」) ได้จบการศึกษาจากแผนกวรรณคดีระดับล่างของโรงเรียนมัธยมฮิโระซะกิ และพี่ชายคนโตได้รับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาจังหวัด

ในเดือนพฤษภาคม ปี 1928 ดะสะอิร่วมกับเพื่อนออกวารสาร “ซะอิโบ บุงเงะอิ” (Saibō bungei :「細胞文芸」) และเขียนนวนิยายเรื่องยาวเรื่อง “มุเง็น นะระกุ” (“Mugen naraku” :「無限奈落」) ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าที่ดินผู้ไร้ศีลธรรมโดยใช้พ่อที่เสียชีวิตไปแล้วเป็นต้นแบบในเดือนมิถุนายน ต่อมาได้เขียนเรื่อง “โมะโมะกุงุรุ” (“Momokuguru :「股くぐる」) ในเดือนกรกฎาคม และเรื่อง “คะเระระ โตะ โซะโนะ อิโตะฌิกิ ฮะฮะ” (“Karera to sono itoshiki haha” :「彼等と其のいとしき母」) ในเดือนกันยายนโดยใช้นามปากกา “ท์ซุฌิมะ ฌูจิ” (Tsushima Shūji : 辻島衆二) ลงในวารสาร “ซะอิโบ บุงเงะอิ” ต่อมาอุเอะดะ ฌิเงะฮิโกะ (Ueda Shigehiko : 上田重彦) ได้เข้าร่วมจัดทำวารสารด้วย และตั้งแต่ฉบับที่ 3 ดะสะอิเริ่มออกไปขอต้นฉบับจากนักเขียนคนอื่นๆ ในส่วนกลาง ช่วงวันหยุดฤดูร้อนเขานำต้นฉบับ “ซะอิโบ บุงเงะอิ” ฉบับที่ 3 เดินทางไปโตเกียวเพื่อขอให้อิบุเซะ มะซุจิเขียนต้นฉบับให้แต่กลับมาโดยไม่ได้พบ ปลายเดือนสิงหาคมดะสะอิได้พบกับเกอิชาชื่อเบะนิโกะ (Beniko : 紅子) ซึ่งมีชื่อจริงว่าโอะยะมะ ฮะท์ซุโยะ (Oyama Hatsuyo : 小山初代) ที่ร้านอาหาร “ทะมะยะ” (Tamaya : 玉屋) ที่อะโอะโมะริและมีความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งต่อกันในเวลาต่อมา

อย่างไรก็ตาม “ซะอิโบ บุงเงะอิ” ต้องหยุดพิมพ์ลงที่ฉบับที่ 4 เนื่องจากยอดขายไม่ดีและมีปัญหาด้านการเงิน แต่ในระหว่างนั้นก็ยังได้รับต้นฉบับจากนักเขียนต่างๆ มากมาย เช่น คิตะมุระ โคะมะท์ซุ (Kitamura Komatsu : 北村小松) ฟุนะบะฌิ เซะอิอิชิ (Funabashi Sēichi : 舟橋

* สำนักหนึ่งของละครหุ่นโจรุริที่มีชื่อเสียง ก่อตั้งโดยทะเกะโมะโตะ กิดะยู มีการขับร้องเสียงดังประกอบเครื่องดนตรีซามิเซ็นฟุโตะสะโอะ (เครื่องดนตรีซามิเซ็นซึ่งมีสายและลำขึงสายใหญ่) (山田忠雄ら編、**『新明解国語辞典 第５版』** (東京：三省堂、 2000 年 3 月 1 日)

聖一) อิบุเซะ มะซุจิ คุโนะ โทะโยะฮิโกะ (Kuno Toyohiko : 久野豊彦) ยะท์ซุกิ ริวอิชิโร (Yasuki Ryūichirō : 八木隆一郎) เป็นต้น ต่อมาในเดือนตุลาคมดะสะอิร่วมจัดทำวารสารชื่อ "เรียวกิเฮะอิ" ("Ryōkihei" :「猟騎兵」) ซึ่งเป็นวารสารของเมืองอะโอะโมะริ และในเดือนพฤศจิกายนเขาได้เป็นกรรมการฝ่ายหนังสือพิมพ์และวารสารของโรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิซึ่งอุเอะดะ ฌิเงะฮิโกะเคยเป็นประธานกรรมการ

ในเดือนมกราคม ปี 1929 เรจิผู้เป็นน้องชายเสียชีวิตด้วยโรคโลหิตเป็นพิษเมื่ออายุได้เพียง 17 ปี ดะสะอิเสียใจมากเพราะเรจิเป็นน้องชายที่เขาสนิทที่สุด ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ซุสุกิ ฌินตะโร (Suzuki Shintarō : 鈴木信太郎) อาจารย์ใหญ่โรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิถูกกล่าวหาว่านำเงินของทางราชการไปใช้ส่วนตัว ในช่วงเวลานั้นในโรงเรียนฮิโระซะกิยังมีขบวนการใต้ดินซึ่งทะนะกะ เซะอิเง็นได้ก่อตั้งขึ้นไว้แต่เดิม ฝ่ายหนังสือพิมพ์และวารสารซึ่งเป็นฐานย่อยของฝ่ายซ้ายหัวรุนแรงดังกล่าวได้ทำการตรวจสอบคดีนี้และประท้วงให้ปลดอาจารย์ใหญ่ได้สำเร็จ ท่ามกลางสถานการณ์เช่นนี้ดะสะอิได้เข้าไปพัวพันกับขบวนการลัทธิสังคมนิยมด้วย

ในปีนี้ดะสะอิได้เขียนเรื่อง "ริงอุชิ" ("Rin'uchi" :「鈴打」) "อะวะเระงะ" ("Awarega" :「哀蚊」) และ "ฮะนะบิ" ("Hanabi" :「花火」) ลงพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ของโรงเรียนในเดือนกุมภาพันธ์ พฤษภาคมและกันยายนตามลำดับ นอกจากนี้ยังเขียนเรื่อง "โทะระ เท็ฌโฌ บะนะฌิ" ("Tora tesshō banashi" :「虎徹宵話」) ลงพิมพ์ในวารสาร "เรียวกิเฮะอิ" ในเดือนสิงหาคม และเรื่อง "โทะระ เท็ฌโฌ บะนะฌิ" ฉบับแก้ไขลงพิมพ์ในวารสารของโรงเรียนชื่อ "โคยูกะอิ สัฌฌิ" ("Kōyūkai zasshi" :「校友会雑誌」) ในเดือนธันวาคม ทั้งหมดนี้ใช้นามปากกา "โคะซุเงะ กินกิฌิ" (Kosuge Ginkishi : 小菅銀吉) ดะสะอิเริ่มเขียน "จินุฌิ อิชิดะอิ" ("Jinushi ichidai" :「地主一代」) ในเดือนพฤศจิกายน แต่แล้วในกลางดึกวันที่ 10 เดือนธันวาคมเขาก็พยายามฆ่าตัวตายด้วยการกินยานอนหลับเกินขนาดและตกอยู่ในสภาพหลับไหล สาเหตุของการฆ่าตัวตายไม่ชัดเจน กล่าวกันว่าเป็นเพราะความกลัดกลุ้มในเรื่องแนวความคิดในการดำรงชีวิต หรืออาจมีสาเหตุมาจากงานด้านการเขียนและงานของฝ่ายหนังสือพิมพ์และวารสาร (ฐานย่อยของฝ่ายซ้ายหัวรุนแรงในโรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิ) ตลอดจนผลการเรียนที่ตกต่ำอย่างรวดเร็วและปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากความสัมพันธ์กับยะท์ซุโยะ หลังจากได้สติฟื้นขึ้นมาจากการหลับไหล ดะสะอิก็เดินทางไปโอวะนิอนเซ็น (Ōwani Onsen : 大鰐温泉) ซึ่งอยู่นอกเมืองฮิโระซะกิกับแม่และพักรักษาตัวอยู่ที่นั่นตลอดฤดูหนาว

ต่อมาในปี 1930 เรื่อง "จินุฌิ อิชิดะอิ" ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร "เซะอิสะ" ฉบับเดือนมกราคม มีนาคม พฤษภาคม และเรื่อง "กะกุเซะอิงุน" (Gakuseigun :「学生群」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร "เซะอิสะ" ฉบับเดือนกรกฎาคม สิงหาคม กันยายน และพฤศจิกายน โดยใช้นามปากกาว่า "โอฟุจิ คุมะตะ" (Ōfuji Kumata : 大藤熊太) ในวันที่ 16 และ 17 ของเดือน

มกราคมปีนี้กลุ่มพรรคฝ่ายซ้ายในโรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิถูกตำรวจฮิโระซะกิจับและตรวจสอบโคะมิยะ โยะฌิจิ（Komiya Yoshiji：小宮義治） อุเอะดะ ฌิเงะฮิโกะ ฮิโระเซะ ฮิเดะโอะ（Hirose Hideo：広瀬秀雄）ถูกไล่ออกจากโรงเรียน ในบรรดาคณะกรรมการฝ่ายหนังสือพิมพ์และวารสารมีเพียงดะสะอิคนเดียวที่รอดพ้นจากการดำเนินคดี ต่อมาวันที่ 15 มีนาคม ดะสะอิก็จบการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิ

3. ช่วงเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยโตเกียว

ดะสะอิได้เข้าเรียนในคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยโตเกียวในเดือนเมษายน ปี 1930 และย้ายมาอยู่ใกล้ๆ กับพี่ชายคนที่สามที่อยู่ในโตเกียว ตอนต้นเดือนพฤษภาคมคุโด นะงะกุระ（Kudō Nagakura：工藤永蔵）รุ่นพี่สมัยมัธยมต้นและปลาย (กรรมการกลางและหัวหน้าฝ่ายเทคนิคของสมาพันธ์พรรคคอมมิวนิสต์รุ่นเยาว์) มาเยี่ยมเยียนดะสะอิและหลังจากนั้นก็มาเยี่ยมอีกเรื่อยๆ คุโด นะงะกุระได้รับการมอบหมายจากทะนะกะ เซะอิเง็นให้จัดตั้งองค์กรผู้สนับสนุนพรรคคอมมิวนิสต์ญี่ปุ่นในกลุ่มนักเรียนเก่าฮิโระซะกิ เขาพยายามชักชวนดะสะอิให้เป็นสมาชิกขบวนการใต้ดิน และในกลางเดือนพฤษภาคมดะสะอิไปพบอิบุเซะ มะซุจิ ที่คันดะ ซุดะโช（Kandasudachō：神田須田町）เขาได้รับต้นฉบับของอิบุเซะ และจากนั้นก็นับถืออิบุเซะเป็นอาจารย์ พี่ชายคนที่สามของดะสะอิเสียชีวิตในเดือนมิถุนายน ส่งผลให้ดะสะอิได้รับความสะเทือนใจเนื่องจากพี่ชายคนนี้เป็นคนที่มีลักษณะนิสัยและความสนใจใกล้เคียงกับเขามาก

ในช่วงวันที่ 14-17 กรกฎาคม ปีเดียวกัน มีการจับกุมขบวนการพรรคคอมมิวนิสต์ทั่วประเทศ ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ เช่น ทะนะกะ เซะอิเง็นถูกจับ “พรรคคอมมิวนิสต์ในเครื่องแบบ” ส่วนกลางจึงสลายตัวไปโดยสิ้นเชิง ต่อมาในวันที่ 1 เดือนตุลาคม ฮะท์ซุโยะคนรักตั้งแต่สมัยมัธยมปลายของดะสะอิเดินทางมาโตเกียว จากนั้นพี่ชายคนโตก็มาโตเกียวและตกลงยอมรับการแต่งงานของดะสะอิกับฮะท์ซุโยะโดยมีเงื่อนไขว่าดะสะอิจะต้องตัดขาดจากครอบครัว แต่ยังได้รับค่าเลี้ยงดูเดือนละ 120 เยนจากทางบ้าน จากนั้นฮะท์ซุโยะก็เดินทางกลับบ้านพร้อมกับพี่ชายของดะสะอิเพื่อทำการไถ่ตัวออกจากสำนักเกอิชา ในวันที่ 19 เดือนพฤศจิกายนดะสะอิตัดขาดจากตระกูลท์ซุฌิมะ แต่ต่อมาในคืนวันที่ 28 เดือนเดียวกัน ดะสะอิก็ฆ่าตัวตายอีกครั้งกับทะนะเบะ อะท์ซุมิ（Tanabe Atsumi：田辺あつみ）หญิงต้อนรับในคาเฟ่ * ที่ชายฝั่งทะเลด้านหลังศาลเจ้า “โคะยุรุงิซะกิ” （Koyurugisakijinja：小動崎神社）ในคะมะกุระ ผู้หญิงเสียชีวิตแต่ดะสะอิปลอดภัย ดะสะอิถูกกล่าวหาว่าสมรู้ร่วมคิดในการฆ่าตัวตายแต่ได้รับการชะลอการฟ้องภายหลังเขานำเรื่องการฆ่าตัวตายนี้มาเขียนในเรื่อง “โดเกะ โนะ ฮะนะ”（“Dōkenohana”：「道化

---

* คาเฟ่ หมายถึง ร้านบริการอาหารและเครื่องดื่มในญี่ปุ่นซึ่งมีผู้หญิงคอยต้อนรับและบริการเครื่องดื่มประเภทสุราตะวันตกในช่วงต้นสมัยโชวะ (1926-1989)（山田忠雄ら編、**『新明解国語辞典　第五版』**（東京：三省堂、2000 年 3 月 1 日）.

の華」) ความผิดที่ทำให้ผู้หญิงตายครั้งนี้ฝังแน่นอยู่ในจิตสำนึกของดะสะอิไปตลอดชีวิต ต่อมาดะสะอิเดินทางไปพักที่น้ำพุร้อนอิกะริ งะ เซะกิ (Ikarigaseki onsen : 碇が関温泉) กับพี่ชายคนที่สองในเดือนธันวาคม และจัดพิธีแต่งงานอย่างไม่เป็นทางการกับฮะท์ซุโยะซึ่งเป็นที่รู้กันเฉพาะในหมู่ญาติขึ้นที่นี่ จากนั้นเขาก็เดินทางกลับโตเกียวเพียงคนเดียวและไปอาศัยอยู่ที่บ้านของคิตะ โฮฉิโร (Kita Hōshirō : 北芳四郎) พ่อค้าตัดเย็บเสื้อผ้าแบบตะวันตกในโตเกียวซึ่งสนิทสนมกับตระกูลท์ซุฌิมะ

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1931 ฮะท์ซุโยะเดินทางมาโตเกียวและเริ่มต้นชีวิตแต่งงานกับดะสะอิที่อพาตเม้นท์ย่านคันดะอิวะ โมะโตะ (Kanda iwamoto : 神田岩本町) คุโด นะงะกุระซึ่งห่างหายไปเพราะเหตุการณ์ฆ่าตัวตายกลับมาชักชวนให้ดะสะอิร่วมขบวนการใต้ดินอีก ดะสะอิจึงกลับไปเริ่มกิจกรรมดังกล่าวอีกครั้ง ตั้งแต่เดือนมีนาคม ปี 1932 ดะสะอิเริ่มย้ายที่อยู่ไปเรื่อยๆ บางครั้งก็ให้ที่หลบซ่อนแก่คนในพรรคและให้สถานที่จัดพิมพ์วารสาร "อะกะฮะตะ" ("Akahata" : 「赤旗」) บางครั้งต้องย้ายที่อยู่เพื่อหลบหนีตำรวจ เขาเคยถูกกักขังและเปลี่ยนชื่อในเดือนกรกฎาคมปีเดียวกันพี่ชายคนโตได้ข่าวการเข้าร่วมขบวนการใต้ดินฝ่ายซ้ายและการให้เงินช่วยเหลือคุโดซึ่งถูกจับไปแล้วเมื่อเดือนกันยายนปีก่อนของดะสะอิ พี่ชายจึงตัดเงินช่วยเหลือและออกคำสั่งให้ดะสะอิเลิกกิจกรรมของพรรคอย่างเด็ดขาด ต่อมาดะสะอิเดินทางไปมอบตัวที่สถานีตำรวจอะโอะโมะริพร้อมกับพี่ชายคนโตและสาบานว่าจะตัดขาดจากขบวนการฝ่ายซ้ายและเดินทางกลับโตเกียว ช่วงนี้ดะสะอิห่างเหินจากงานด้านวรรณคดีเพราะความวุ่นวายในชีวิตและกิจกรรมฝ่ายซ้ายดังกล่าว อย่างไรก็ตามเวลาที่อยู่บ้านส่วนใหญ่ดะสะอิจะเขียนนวนิยายและนำมาอ่านให้เพื่อนฟังเพื่อขอความคิดเห็น นอกจากนี้ยังสนใจกลอนฮะอิกะอิ* (Haikai : 俳諧) แต่เขาไม่สนใจการเรียนที่มหาวิทยาลัยเลย

4. ชีวิตนักเขียนช่วงแรก

ปลายเดือนกรกฎาคมถึงปลายเดือนสิงหาคม ปี 1932 หลังจากตัดขาดจากกิจกรรมฝ่ายซ้าย ดะสะอิเดินทางไปพักฟื้นและเขียนหนังสืออยู่ที่ฌิสุอุระ (Shizuura : 静浦) นอกเมืองนุมะท์ซุ (Numatsu : 沼津) จังหวัดฌิสุโอะกะกับฮะท์ซุโยะและเริ่มเขียนเรื่อง "โอะโมะอิเดะ" ("Omoide" : 「思ひ出」) ผลงานอัตชีวประวัติซึ่งเขาตั้งใจเขียนขึ้นเพื่อเป็นพินัยกรรม แต่ผลงานฉบับนี้กลับจุดประกายให้เขาเกิดความรู้สึกอยากเขียนผลงานฉบับอื่นๆ อีก ต่อมาในเดือนกันยายนดะสะอิย้ายไปอยู่ที่ซันโกโช (Sankōshō : 三光町) ฌิระงะเนะ (Shiragane : 白金) เขตฌิบะ (Shiba : 芝区) แต่ห้องที่อาศัยกว้างเกินไปจึงอาศัยร่วมกับครอบครัวโทะบิฌิมะ ซะดะฌิโระ

---

* ย่อมาจาก "ฮะอิกะอิโนะเร็งงะ" (俳諧の連歌) เป็นรูปแบบการเขียนบทกวีที่ตรงข้ามกับเร็งงะที่เต็มไปด้วยแบบแผนคือ เป็นการใช้ภาษาชาวบ้านเป็นหลักและเป็นการมองสิ่งต่างๆ ในแง่ขบขัน รูปแบบฉันทลักษณ์มีทั้งหมด 17 พยางค์ คือ 5-7-5 (กาญจนา ประสบเนตร, **วิวัฒนาการวรรณคดีญี่ปุ่น**, (กรุงเทพฯ : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2536)

（Tobishima Sadashiro : 飛島定城） เพื่อนของพี่ชายคนที่สามและรุ่นพี่ซึ่งมาจากบ้านเกิดเดียวกัน ช่วงนี้คะสะอิมีแผนการจะนำเรื่อง “เนะโกะ”（“Neko” :「ねこ」）ลงพิมพ์ในวารสารที่ร่วมทำกับญาติแต่ก็ล้มเลิกไป ต่อมาในเดือนธันวาคมสรุปสำนวนคดีของคะสะอิถูกส่งไปให้อัยการและได้รับคำสั่งให้ไปมอบตัวที่กรมอัยการอะโอะโมะริ ที่นั่นเขาได้สาบานว่าจะตัดขาดจากขบวนการฝ่ายซ้ายอย่างเด็ดขาด

ในเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1933 คะสะอิย้ายไปอยู่ที่อะมะนุมะ ซันโชเมะ（Amanuma Sanchōme : 天沼三丁目）เขตซุงินะมิ（Suginami : 杉並区）กับครอบครัวโทะบิฉิมะ ซะคะฉิโระ ช่วงนี้เขาใช้ชีวิตอยู่ไปวันๆ กับการหลอกคนรอบข้างว่าจะจบมหาวิทยาลัยปีนี้ให้ได้ แต่ในใจกลัดกลุ้มกับความผิดในอดีตและคิดถึงแต่ความตาย ดังนั้นเขาจึงเอาแต่เขียนผลงานและไม่ตั้งใจเรียน

ในปี 1933 คะสะอิเข้าร่วมกลุ่ม “คะอิเฮียว”（Kaihyō : 海豹）ซึ่งเป็นการรวมตัวกันเพื่อร่วมจัดทำวารสาร จากการแนะนำของคน คันอิชิ（Kon Kanichi : 今官一）วันที่ 15 เดือนกุมภาพันธ์เขาเขียนเรื่อง “อินะกะ โมะโนะ”（“Inakamono” :「田舎者」）โดยใช้นามปากกา “คะสะอิ โอะซะมุ” ลงพิมพ์ในวารสาร “คะอิเฮียว ท์ซูฉิน”（Kaihyōtsūshin :「海豹通信」）และจากนั้นก็ใช้นามปากกานี้มาตลอด ต่อมาวันที่ 19 เดือนเดียวกันเขาเขียนเรื่อง “เร็ฌฉะ”（Ressha :「列車」）ซึ่งต่อมาได้รับการตีพิมพ์และได้รับรางวัลในภายหลัง จากนั้นในเดือนมีนาคมจึงเขียนนิยายเรื่องสั้นเรื่อง “เกียวฟุกุกิ”（Gyofukuki :「魚服記」）และได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “คะอิเฮียว” （Kaihyō :「海豹」） ฉบับก่อตั้งและได้รับความสนใจจากผู้อ่านเป็นจำนวนมาก เดือนเมษายนนวนิยายเรื่อง “โอะโมะอิเดะ” (Omoide :「思ひ出」) ได้รับการตีพิมพ์ติดต่อกันในวารสาร “คะอิเฮียว” ฉบับเดือนเมษายน มิถุนายนและกรกฎาคม ในเดือนพฤษภาคมคะสะอิย้ายที่อยู่อีกครั้งไปที่อะมะนุมะ อิชโชเมะ（Amanuma Icchōme : 天沼一丁目）ซึ่งอยู่ใกล้บ้านอิบุเซะ มะซุจิและไปมาหาสู่บ้านอิบุเซะบ่อยๆ และในเดือนกรกฎาคมเขาได้ถอนตัวจากกลุ่ม “คะอิเฮียว”

ปี 1934 ผลงานเรื่อง “ฮะ”（“Ha” :「葉」）ซึ่งเขียนในเดือนเมษายนและ “ซะรุเม็งงะจะ”（Sarumengaja :「猿面冠者」）ซึ่งเขียนในเดือนกรกฎาคม ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บัน”（“Ban” :「鷭」）ซึ่งฟุรุตะนิ ท์ซุนะทะเกะ（Furutani Tsunatake : 古谷綱武）กับดัน อิชิโอะ（Dan Ichio : 檀一雄）จัดทำ และได้รับคำชมเชย นับเป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นนักเขียนหน้าใหม่และการเป็นเพื่อนสนิทกับดัน อิชิโอะไปตลอดชีวิต เดือนสิงหาคมปีนี้คะสะอิไปพักผ่อนที่มิฉิมะ（Mishima : 三島） จังหวัดฉิสุโอะกะและเขียนเรื่อง “โระมะเนะกุ”（Romaneku :「ロマネク」）ต่อมาผลงานเรื่อง “คะเระ วะ มุกะฉิ โนะ กะเระ นะระสุ”（“Kare wa mukashi no kare narazu” :「彼は昔の彼ならず」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “เซะอิกิ”（Seiki :「世紀」）ในเดือนตุลาคม จากนั้นในเดือนธันวาคมคะสะอิร่วมกับคน คันอิชิ ดัน อิชิโอะ คุโบะ ริวอิชิโร（Kubo Ryūichirō : 久保隆一郎）ฯลฯ จัดทำวารสาร “อะโอะอิ ฮะนะ”（“Aoi hana” :「青い花」）และ

นำเรื่อง “โระมะเนะกุ” ลงตีพิมพ์แต่วารสารฉบับนี้เลิกพิมพ์ไปแค่ฉบับแรก

ในปี 1935 ผลงานเรื่อง “เกียกโก” (“Gyakkō” :「逆行」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงเงะอิ” (Bungei :「文芸」) ผลงานเรื่องนี้เป็นเรื่องแรกที่ได้ลงตีพิมพ์ในวารสารวรรณกรรมที่มีการวางขาย ส่งผลให้ผลงานของดะสะอิเริ่มเป็นที่สนใจในวงวรรณกรรม ตลอดเวลาที่ผ่านมาดะสะอิทุ่มเทให้กับการเขียนผลงานและไม่ใส่ใจกับการเรียนให้จบมหาวิทยาลัย ดังนั้นในเดือนมีนาคมปีนี้เขาจึงไม่จบการศึกษาอีก อีกทั้งไม่ผ่านการคัดเลือกเพื่อเข้าทำงานในบริษัทหนังสือพิมพ์ เขาจึงคิดว่าถึงเวลาที่ควรตายแล้ว คืนวันที่ 15 มีนาคม ดะสะอิเดินทางไปเยี่ยมเยียนบ้านฟุกะดะ คิวยะ (Fukada Kyūya : 深田久弥) คิตะบะตะเกะ ยะโอะ (Kitabatake Yao : 北畠八穂) * ผู้เป็นภรรยาของฟุกะดะ คิวยะเป็นคนท์ซุงะรุและรู้จักกับเคียว พี่สาวคนที่สี่ของดะสะอิดี และในคืนนั้นเองเขาได้ไปผูกคอตายด้านหลังภูเขาที่ฮะชิมังงู (Hachimangū : 八幡宮) คะมะกุระ (Kamakura : 鎌倉) แต่ไม่ประสบความสำเร็จ

ต่อมาในเดือนเมษายนดะสะอิเข้าผ่าตัดที่สถานพยาบาลฌิโนะฮะระ (Shinohara iin : 篠原医院) ที่อะซะงะยะ (Asagaya : 阿佐ヶ谷) เขตซุงินะมิเพราะไส้ติ่งอักเสบกะทันหัน หลังการผ่าตัดเขามีอาการโรคกระเพาะอักเสบกำเริบแทรกซ้อน จึงได้รับการฉีดยาบรรเทาปวดซึ่งเป็นที่มาของการติดยาในเวลาต่อมา จากนั้นจึงย้ายไปที่โรงพยาบาลเคียวโด (Kyōdō byōin : 経堂病院) ที่เซะตะงะยะ (Setagaya : 世田谷) เพื่อรักษาโรคเกี่ยวกับปอดและพักฟื้น ที่นี่ดะสะอิได้เสพยาบรรเทาปวดอีก ทำให้มีอาการติดยามากขึ้นเรื่อยๆ ด้านวรรณกรรม ดะสะอิเขียนเรื่อง “โดเกะ โนะ ฮะนะ” ในเดือนพฤษภาคม ปี 1935 ลงพิมพ์ในวารสาร “นิฮง โระมัน ฮะ” (“Nihon roman ha” :「日本浪漫派」) ฉบับที่ 3 เดือนพฤษภาคม ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของวารสาร “อะโอะอิ ฮะนะ” และวารสาร “นิฮนโรมันฮะ”

ปลายเดือนมิถุนายน ดะสะอิออกจากโรงพยาบาลเคียวโดและย้ายไปอยู่จังหวัดชิบะ (Chiba : 千葉県) ที่นี่แพทย์ฉีดยาเพื่อบรรเทาอาการปวดให้เขาอีก จึงทำให้เขาเสพติดยาบรรเทาปวดอย่างเต็มขั้น ช่วงเวลานี้ดะสะอิรู้สึกวิตกกังวล หงุดหงิด เขาเป็นหนี้คนรู้จักและสำนักพิมพ์จำนวนมากจากการขอยืมเงินไปซื้อยา เดือนสิงหาคมปีนี้ผลงานเรื่อง “เกียกโก” และ “โดเกะ โนะ ฮะนะ” ของดะสะอิได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลอะกุตะงะวะครั้งที่ 1 รอบสุดท้าย แต่ไม่ได้รับคัดเลือก ต่อมาคะวะบะตะ ยะซุนะริ (Kawabata Yasunari : 川端康成, 1899 - 1972) ได้เขียนบทวิจารณ์เรื่อง “โดเกะ โนะ ฮะนะ” ลงในวารสาร “บุงเงะอิ ฌุนฌู” (“Bungei shunshū” :「文芸春秋」) ฉบับเดือนกันยายนซึ่งตีพิมพ์เกี่ยวกับความเป็นมาของการคัดเลือกรางวัลดังกล่าว ถ้อยคำที่คะวะบะตะใช้ทำให้ดะสะอิซึ่งอยู่ในสภาพย่ำแย่จากการติดยาและหนี้สินโกรธและเขียนบทความตอบโต้กลับ คะวะบะตะจึงเขียนอธิบายความเป็นมาของการคัดเลือกและ

* นักเขียนวรรณกรรมเด็กซึ่งมีอายุอยู่ในช่วงปี 1903-1982

ตักเตือนดะสะอิเกี่ยวกับความเข้าใจผิดในเรื่องรางวัลอะกุตะงะวะลงในวารสาร “บุงเงะอิ ฌุนฌู” ฉบับเดือนตุลาคม นั่นคือจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์เกี่ยวกับรางวัลอะกุตะงะวะ ในทางกลับกันรางวัลดังกล่าวกลับทำให้มิตรภาพระหว่างดะสะอิกับซะโต ฮะรุโอะ（Satō Haruo：佐藤春夫, 1892 - 1964）ผู้ที่ชื่นชมในผลงานของดะสะอิและดะสะอินับถือเป็นอาจารย์แน่นแฟ้นมากขึ้น ในเดือนกันยายนดะสะอิเขียนผลงานเรื่อง “ซะรุ งะ ฌิมะ”（“Saru ga shima”：「猿ヶ島」）ลงในวารสาร “บุงงักกะอิ”（“Bungakkai”：「文学界」） ต่อมาเพื่อนซึ่งร่วมทำวารสาร “ฮิโบ”（“Hibō”：「非望」）ได้เดินทางมาเยี่ยมดะสะอิ ดะสะอิได้อ่านผลงานเรื่อง “โซะระ ฟุกุ กะเสะ”（“Sorafukukaze”：「空吹く風」）ของทะนะกะ ฮิเดะมิท์ซุ（Tanaka Hidemitsu：田中英光, 1913 - 1949）และรู้สึกประทับใจจึงเขียนจดหมายไปหาทะนะกะ ความสัมพันธ์ฉันอาจารย์และศิษย์ของดะสะอิกับทะนะกะจึงเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่นั้น ต่อมาผลงานเรื่อง “ดะซุ-เกะมะอิเนะ”（“Dasu-Gemaine”：「ダス・ゲマイネ」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงเงะอิ ฌุนฌู” ในเดือนตุลาคมในฐานะต้นฉบับเข้าชิงรางวัลอะกุตะงะวะรอบสุดท้ายอีก

ในเดือนมกราคม ปี 1936 ผลงานเรื่อง “เมะกุระโซฌิ”（“Mekurasōshi”：「めくら草紙」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌินโช”（“Shinchō”：「新潮」） ต่อมาในเดือนกุมภาพันธ์ ดะสะอิต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อรักษาอาการติดยาจากการแนะนำของซะโต ฮะรุโอะ แต่ดะสะอิไม่ยอมให้ความร่วมมือในการรักษาและมักหนีออกจากโรงพยาบาลไปกินเหล้าและเสพยาอีกจึงถูกไล่ออกจากโรงพยาบาลหลังจากเข้ารักษาได้ 10 วัน ต่อมาในเดือนมิถุนายน หนังสือรวมเรื่องสั้นฉบับแรกชื่อ “บันเน็น”（“Bannen”：「晩年」）ของดะสะอิได้รับการตีพิมพ์เป็นรูปเล่ม ต้นเดือนสิงหาคมเขาออกเดินทางไปบ่อน้ำร้อนทะนิกะวะ（Tanigawa Onsen：谷川温泉） จังหวัดกุมมะ（Gumma：群馬県）เพียงคนเดียวเพื่อรักษาอาการติดยาและโรคปอด ที่นั่นดะสะอิได้รับข่าวจากซะโต ฮะรุโอะว่า “บันเน็น” ได้รับเสนอเข้าชิงรางวัลอะกุตะงะวะครั้งที่ 3 เขาเชื่อว่าเขาจะต้องได้รับรางวัลอย่างแน่นอนแต่ผลกลับไม่เป็นไปตามที่หวัง ดะสะอิคิดว่าซะโต ฮะรุโอะหักหลังตนจึงเขียนเรื่อง “โซเซะอิกิ”（“Sōseiki”：「創世記」）ขึ้นเพื่อวิจารณ์เบื้องหลังรางวัลอะกุตะงะวะ ซะโต ฮะรุโอะโกรธดะสะอิมากจึงตอบโต้กลับในนวนิยายชื่อ “อะกุตะงะวะ โฌ”（Akutagawa Shō：「芥川賞」）

ต่อมาอิบุเซะ มะซุจิได้ชักชวนให้ดะสะอิเข้ารักษาตัวที่โรงพยาบาลโตเกียว มุซะฌิโนะ（Tōkyō Musashino Byōin：東京武蔵野病院）เขตอิตะบะฌิ（Itabashi：板橋）เมื่อวันที่ 13 เดือนตุลาคมโดยบอกว่าเพื่อรักษาโรคปอด แต่ความจริงการเข้าโรงพยาบาลครั้งนี้เป็นการรักษาอาการติดยา ดะสะอิโกรธจัดเมื่อรู้ว่าถูกหลอกหลังจากย้ายเข้าตึกผู้ป่วยห้ามเยี่ยม แต่เขาก็ถูกบังคับให้รับการรักษา หลังจากนั้น 1 เดือนเขาก็หายจากอาการติดยา แต่ประสบการณ์ดังกล่าวทำให้ดะสะอิเกิด “ความไม่เชื่อใจมนุษย์” และฝังใจว่าตนเอง “ไร้คุณสมบัติความเป็นมนุษย์” ความรู้สึก

ดังกล่าวถูกถ่ายทอดไว้ในผลงานเรื่อง “ฮิวแมนลอสต์” (「Human Lost」) ซึ่งเขาเขียนหลังจากออกจากโรงพยาบาลและได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฉินโช” ฉบับเดือนเมษายน ปี 1937

ในเดือนมีนาคม ปี 1937 ดะสะอิก็ได้รู้ว่าฮะท์ซุโยะนอกใจ มีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับโคะดะเตะ เส็นฌิโร (Kodate Zenshirō : 小館善四郎) ซึ่งเป็นญาติของเขาในระหว่างที่เขาเข้าโรงพยาบาลจากการสารภาพของโคะดะเตะ ดะสะอิสะเทือนใจมากและรู้สึกสิ้นหวังจึงตัดสินใจกินยานอนหลับฆ่าตัวตายกับฮะท์ซุโยะ แต่ไม่ประสบความสำเร็จ หลังจากนั้นเขาก็แยกทางกับฮะท์ซุโยะในเดือนมิถุนายน ฮะท์ซุโยะกลับบ้านเกิดที่อะโอะโมะริ ส่วนดะสะอิย้ายไปอยู่คนเดียวที่อะมะนุมะ อิชโชเมะ เขตซุงินะมิและเปิดวงฮะอิกะอิกับเพื่อนๆ ช่วงนี้ดะสะอิปล่อยเวลาผ่านไปกับการดื่มเหล้า ไม่มีกำลังใจจะผลิตผลงานใดๆ ผลงานที่ออกมาในช่วงนี้จึงมีเพียงเรื่อง “ฮิวแมนลอสต์” ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฉินโช” ฉบับเดือนเมษายน หนังสือเรื่อง “เคียวโกโฮโก ดะซุ-เกะมะอิเนะ” (“Kyokōhōkō, Dasu-Gemaine” : 『虚構彷徨、ダズ・ゲマイネ』) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในเดือนมิถุนายน ปี 1937 หนังสือเรื่อง “นิจูเซะอิกิ กิจุ” (“Nijyūseiki kijyu” : 『二十世紀旗手』) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกรกฎาคม ปี 1937 และเรื่อง “โทโร” (“Tōrō” : 「燈籠」) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “วะกะกุซะ” (“Wakakusa” : 「若草」) ในเดือนตุลาคม ปีเดียวกัน

5. ชีวิตนักเขียนช่วงกลาง

ประมาณเดือนมิถุนายน ปี 1938 ดะสะอิเริ่มเปลี่ยนแปลงการใช้ชีวิตเนื่องจากคนในครอบครัวหลายคนประสบเคราะห์กรรม กล่าวคือ พี่ชายคนโตถูกกล่าวหาว่าทุจริตในการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร จึงต้องลาออกจากงานราชการทั้งหมด ส่วนพี่สาว หลานและลูกพี่ลูกน้องเสียชีวิตลงก่อนวัยอันควร เหตุการณ์ดังกล่าวทำให้ดะสะอิเกิดความสำนึกที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปและเริ่มเขียนผลงานอย่างจริงจังโดยมีจุดมุ่งหมาย “เพื่อการมีชีวิตอยู่” ในเดือนกันยายน เขาเขียนเรื่องสั้นเรื่อง “มังงัน” (Mangan : 「満願」) ซึ่งมีแนวการเขียนแตกต่างจากผลงานทั้งหมดที่เคยมีมาและได้รับการตีพิมพ์ นับเป็นจุดเริ่มต้นของผลงานช่วงกลางและในวันที่ 13 เดือนมิถุนายน ดะสะอิเดินทางไปพักที่ร้านน้ำชาเท็งกะ ที่มิซะกะ (Misaka : 御坂峠) โคฟุ (Kōfu : 甲府) ตามคำแนะนำของอิบุเซะ มะซุจิและเริ่มเขียนนิยายเรื่องยาว “ฮิ โนะ โตะริ” (Hi no tori : 「火の鳥」) ระหว่างนั้นได้เข้าพิธีดูตัวกับอิฌิฮะระ มิชิโกะ (Ishihara Michiko : 石原美知子) โดยการแนะนำของอิบุเซะ มะซุจิ และจัดพิธีแต่งงานที่บ้านของอิบุเซะที่โอะงิกุโบะ (Ogikubo : 荻窪) ในเดือนมกราคม ปี1939 จากนั้นจึงย้ายไปอยู่ที่แขวงมิซะกิ (Misaki : 御崎町) โคฟุ (Kōfu : 甲府市) และต่อมาในเดือนกันยายนปีเดียวกันก็ได้ย้ายไปอยู่ที่มิตะกะ (Mitaka : 三鷹) โตเกียว และมีโอกาสสนิทสนมกับคะเม คะท์ซุอิชิโร (Kamē Katsuichirō : 亀井勝一郎,

1907 - 1966) เพื่อนที่เคยร่วมทำนิตยสาร “นิฮนโรมันฮะ” ซึ่งอาศัยอยู่ใกล้ๆ และเพื่อนเก่าคนอื่นๆ

ในช่วงนี้ดะสะอิซึ่งมีชีวิตครอบครัวที่สุขสงบได้ทุ่มเทให้กับงานเขียนอย่างเต็มที่ ผลงานของเขามีให้เห็นในวารสารต่างๆ อย่างไม่ขาดสาย เรื่องสั้นเรื่อง “ฟุงะกุ เฮียกเก” (Fugaku hyakkē :「富嶽百景」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุนตะอิ” (Buntai :「文体」) ฉบับเดือนกุมภาพันธ์และมีนาคม ปี 1939 เรื่องสั้นเรื่อง “โจะเซะอิโตะ” (Joseito :「女生徒」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงงักกะอิ” ฉบับเดือนเมษายน ปี 1939 เรื่องสั้นเรื่อง “ฮิฟุ โตะ โกะโกะโระ” (“Hifu to kokoro” :「皮膚と心」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงงักกะอิ” ฉบับเดือนพฤศจิกายน ปี 1939 เรื่องสั้นเรื่อง “อนนะ โนะ เก็ตโต” (“Onna no kettō” :「女の決闘」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “เก็กกัน บุนโฌ” (Gekkan bunshō :「月刊文章」) ฉบับเดือนมกราคมถึงเดือนมิถุนายน ปี 1940 เรื่องสั้นเรื่อง “คะเกะโกะมิ อุตตะเอะ” (“Kakekomi uttae” :「駆込み訴へ」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌูโอ โครน” (“Chūōkōron” :「中央公論」) ฉบับเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1940 เรื่องสั้นเรื่อง “เส็นโส โวะ โอะโมะอุ” (“Zenzō wo omou” :「善臓を思ふ」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงเงะอิ” ฉบับเดือนเมษายน ปี 1940 เรื่องสั้นเรื่อง “ดะเระ โมะ ฌิระนุ” (“Dare mo shiranu” :「誰も知らぬ」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “วะกะกุซะ” ฉบับเดือนเมษายน ปี 1940 เรื่องสั้นเรื่อง “ฮะฌิเระ เมะโระซุ” (“Hashire merosu” :「走れメロス」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌินโช” ฉบับเดือนพฤษภาคม ปี 1940 เรื่องสั้นเรื่อง “คิริงิริซุ” (“Kirigirisu” :「きりぎりす」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌินโช” ฉบับเดือนพฤศจิกายน ปี 1940 นอกจากนี้ผลงานที่ได้รับการจัดพิมพ์เป็นเล่มได้แก่ “อะอิ โทะ บิ นิ ท์ซุอิเตะ” (“Ai to bi ni tsuite” :『愛と美について』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนพฤษภาคม ปี 1939 “โจะเซะอิโตะ” (“Joseito” :『女生徒』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกรกฎาคม ปี 1939 “ฮิฟุ โตะ โกะโกะโระ” (“Hifu to kokoro” :『皮膚と心』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนเมษายน ปี 1940 “อนนะ โนะ เก็ตโต” (“Onna no kettō” :『女の決闘』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนมิถุนายน ปี 1940

ในบรรดาผลงานเหล่านี้ เรื่องสั้นเรื่อง “โจะเซะอิโตะ” ได้รับรางวัลรองชนะเลิศในการประกวดรางวัลวรรณกรรมคิตะมุระ โทโกะกุ (Kitamura Tōkoku : 北村透谷賞) แนวการเขียนซึ่งมั่นคงในช่วงนี้ได้รับการชื่นชมจากวงวรรณกรรม ทำให้มีผู้สนใจงานวรรณกรรมรุ่นเยาว์ไปมาหาสู่ดะสะอิมากขึ้น ในเดือนมีนาคม ปี 1940 ทะนะกะ ฮิเดะมิท์ซุเดินทางมาพบดะสะอิที่โตเกียว จากนั้นโคะยะมะ ฮิโระฌิ (Koyama Hiroshi : 小山清) โทะอิฌิ ทะอิอิฌิ (Toishi Taiishi : 戸石泰一) คิกุตะ โยะฌิตะกะ (Kikuta Yoshitaka : 菊田義孝) คะท์ซุระ ฮิเดะสุมิ (Katsura Hidezumi : 桂英澄) เบ็ซโฌะ นะโอะกิ (Bessho Naoki : 別所直樹) ฯลฯ ซึ่งเป็นนักเขียนในเวลาต่อมา เดินทางมาหาและนับถือดะสะอิเป็นอาจารย์ตามลำดับ คะเม คะท์ซุอิชิโรกล่าวว่า “ดะสะอิในเวลานั้นทุ่มเทให้กับการทำงานมาก ตอนเช้าเขียนต้นฉบับ ตอนบ่ายพบปะผู้คน ตอนเย็น

ถึงกลางคืนดื่มเหล้า เมื่อเมาจะพูดไม่หยุด เรื่องที่พูดเต็มไปด้วยปฏิภาณไหวพริบ มีพรสวรรค์ในการทำให้คนหัวเราะ คำพูดต่างๆ ที่พูดในเวลานั้นถูกนำมาเขียนในผลงานต่างๆ" [1]

นอกจากนี้ดะสะอิยังออกท่องเที่ยวไปกับเพื่อนๆเมื่อว่างเว้นจากงานเขียน ชีวิตช่วงนี้นับเป็นช่วงเวลาที่สุขสงบต่างจากชีวิตที่ทุกข์ทรมานในอดีต ในเดือนพฤศจิกายนปีเดียวกันเขาได้รับเชิญไปบรรยายที่โรงเรียนมัธยมที่นิอิงะตะ

ในเดือนมกราคม ปี 1941 เรื่องสั้นเรื่อง "โตเกียว ฮักเกะอิ" ("Tōkyō hakkei" :「東京八景」 ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร "บุงงักกะอิ" และในเดือนกุมภาพันธ์ดะสะอิเริ่มเขียนเรื่องยาว "ฌินฮะมุเร็ตโตะ" ("Shinhamuretto" :「新ハムレット」) และเสร็จสมบูรณ์ในเดือนพฤษภาคม ต่อมาภรรยาของเขาได้ให้กำเนิดบุตรสาวคนโตเมื่อวันที่ 7 เดือนมิถุนายน เขาให้ชื่อว่า โซะโนะโกะ (Sonoko : 園子) ต่อมาในเดือนสิงหาคมดะสะอิได้ข่าวว่าอาการป่วยของแม่ทรุดหนักลงจึงเดินทางกลับไปเยี่ยมแม่ที่บ้านเกิดหลังจากไม่ได้กลับไป 10 ปี แต่เพราะความกังวลว่าตนถูกตัดขาดจากครอบครัวแล้วจึงไปพักที่บ้านญาติและกลับโตเกียวโดยไม่ได้ไปเยี่ยม ต่อมาไม่นาน โอตะ ฌิซุโกะ (Ōta Shizuko : 太田静子) หญิงสาวซึ่งตั้งใจจะเป็นนักเขียนกับเพื่อนผู้หญิงอีก 2 คน ได้เดินทางมาพบดะสะอิ หลังจากนั้นดะสะอิและฌิซุโกะก็แอบพบกันอย่างลับๆ อีกหลายครั้ง เมื่อสงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มต้นขึ้น ดะสะอิได้รับหมายเรียกให้ไปเป็นทหารในเดือนพฤศจิกายน แต่ก็ได้รับการยกเว้นเนื่องจากเป็นโรคเกี่ยวกับปอด ในเดือนเดียวกันนี้ดะสะอิเดินทางไปส่งอิบุเซะ มะซุจิซึ่งได้รับหมายเรียกให้ไปประจำการที่สิงคโปร์

ต่อมาในปี 1942 ดะสะอิพาครอบครัวเดินทางไปบ้านเกิดอีกเพราะแม่ของเขาป่วยหนัก และในเดือนธันวาคมเขาก็ได้รับแจ้งว่าอาการป่วยของแม่ทรุดลงจนอยู่ในขีดอันตรายจึงเดินทางไปบ้านเกิดอีกครั้งเพียงคนเดียว การเดินทางกลับบ้านหลายๆ ครั้งในคราวนี้ทำให้การตัดขาดจากครอบครัวค่อยๆ คลายความรุนแรงลง

สภาวะสงครามที่รุนแรงขึ้นทำให้มีการควบคุมการเขียนอย่างเข้มงวดมากขึ้น นวนิยายเรื่อง "ฮะนะบิ" ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร "บุงเงะอิ" ฉบับเดือนตุลาคม ปี 1942 และมีเนื้อหาที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นจึงถูกสั่งให้ลบทิ้งทั้งหมด แต่ดะสะอิก็ยังผลิตผลงานทางวรรณกรรมออกมาเรื่อยๆ ได้แก่ "ฌินฮะมุเรตโตะ" ("Shinhamuretto" :『新ハムレット』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกรกฎาคม ปี 1941 "เซะอิงิ โตะ บิโฆ" ("Seigi to bishō" :『正義と微笑』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนมิถุนายนปีเดียวกัน นวนิยายขนาดยาวเรื่อง "อุดะอิจิน ซะเนะโตะโมะ" ("Udaijin Sanetomo" :『右大臣実朝』) ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนกันยายน ปี 1943 ในปี 1944 ดะสะอิรับข้อเสนอจากสำนักพิมพ์โคะยะมะ โฆะเต็น (Koyama Shoten : 小山書店)

---

[1] 槍田良枝、「太宰治 I 生涯」、昭和女子大学近代文学研究室『**近代文学研究叢書 第六十四巻**』(昭和女子大学近代文化研究 : 1991 年 4 月 8 日)、p. 200.

ให้เขียนเรื่อง “ท์ซุงะรุ” เพื่อจัดทำหนังสือชุดบันทึกเรื่องราวพื้นบ้านชุดใหม่และออกเดินทางไปท์ซุงะรุเป็นเวลา 25วัน ในเดือนสิงหาคม ปีนี้ดะสะอิได้ลูกชายคนโตอีกคน เขาให้ชื่อว่ามะซะกิ（Masaki：正樹） หนังสือเรื่อง “ท์ซุงะรุ”（“Tsugaru”：『津軽』）ได้รับการตีพิมพ์ในเดือนพฤศจิกายน และเดือนธันวาคมดะสะอิออกเดินทางไปเซ็นดะอิ（Sendai：仙台）เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับโระจิน（Rojin：魯迅）นักเขียนที่มีชื่อของจีนสมัยศึกษาอยู่ที่เซ็นดะอิและเขียนเรื่อง “เซะกิเบะท์ซุ”（“Sekibetsu”：『惜別』）ด้วย

ท่ามกลางสภาวะสงครามที่รุนแรงขึ้นในปี 1945 ดะสะอิยังไม่ยอมหยุดเขียนหนังสือในเดือนมกราคม ปี 1945 เรื่องสั้นชุด “ฌินฌะกุ โฌะโกะกุ บะนะฌิ”（“Shinshaku Shokoku banashi”：『新釈諸国噺』）ได้รับการตีพิมพ์ และในเดือนกุมภาพันธ์เขาเขียนเรื่อง “เซะกิเบะท์ซุ” เสร็จ จากนั้นเขียนเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ”（“Otogizōshi”：「お伽草紙」）ในขณะที่มีการโจมตีทางอากาศ

ปลายเดือนมีนาคมบ้านที่มิตะกะได้รับความเสียหายจากการโจมตีทางอากาศ ดะสะอิจึงหนีไปหลบภัยอยู่ที่โคฟุพร้อมกับครอบครัว แต่แล้วในเดือนกรกฎาคมบ้านที่โคฟุถูกไฟไหม้เพราะการโจมตีทางอากาศ ดะสะอิจึงฝากต้นฉบับ “โอะโตะงิโสฌิ” ให้โคะยะมะ คิโยะฌิผู้เป็นลูกศิษย์เพื่อนำไปให้สำนักพิมพ์ชิกุมะและตัดสินใจหลบภัยไปท์ซุงะรุอีกครั้ง ดะสะอิและครอบครัวออกเดินทางจากโคฟุในวันที่ 28 เดือนกรกฎาคม ใช้เวลาเดินทาง 4 คืน 4 วันท่ามกลางการโจมตีทางอากาศจึงมาถึงเมืองคะนะงิและเข้าพักที่ห้องพักซึ่งห่างจากบ้านเกิด เรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ได้รับการตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ชิกุมะในเดือนตุลาคม นับเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายที่เขียนขึ้นใน “ช่วงกลาง” ชีวิตนักเขียนของดะสะอิ โอะซะมุ

6. ชีวิตนักเขียนช่วงปลาย

สงครามสิ้นสุดลงในขณะที่ดะสะอิอยู่ที่เมืองคะนะงิซึ่งเป็นบ้านเกิดของเขา ในช่วงตั้งแต่วันที่ 22 เดือนตุลาคม ปี 1945 ถึงวันที่ 7 เดือนมกราคม ปี 1946 ผลงานเรื่อง “พันโดะระโนะ ฮะโกะ”（“Pandora no hako”：「パンドラの匣」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “คะวะกิตะ ฌิมโป”（“Kawakitashimpō”：「河北新報」）ติดต่อกันทั้งหมด 16 ครั้งและใน “โทโอะกุ นิปโป”（“Tōokunippō”：「東奥日報」）8 ครั้งและหยุดพิมพ์ไปกลางคัน เรื่องนี้เป็นจุดเริ่มต้นอีกครั้งของเนื้อหาที่สดใสร่าเริงซึ่งสะท้อนความเรียบง่ายของชีวิตช่วงกลาง แต่ดะสะอิคิดว่าการสิ้นสุดสงครามเป็นการมาเยือนของยุคสมัยใหม่ และรู้สึกสิ้นหวังกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่คำนึงถึงแต่ผลประโยชน์ ทำให้รูปแบบการเขียนเปลี่ยนจากการเขียนที่แสดงให้เห็นถึงความหวังมาเป็นการวิจารณ์สังคมและมนุษย์อย่างรุนแรง เต็มไปด้วยกลิ่นอายของความรู้สึกสิ้นหวัง ผลงานเรื่องนี้จึงจัดเป็นผลงานเรื่องแรกในชีวิตช่วงปลายของเขา

ในเดือนเมษายน ปี 1946 มีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรครั้งแรกหลังสงครามสงบ ดะสะอิช่วยพี่ชายคนโตหาเสียงและพี่ชายของเขาได้รับเลือกตั้งอย่างราบรื่น เดือนพฤศจิกายนเขาเดินทางออกจากท์ซุงะรุ แวะที่เซ็นดะอิจากนั้นจึงกลับโตเกียว ในขณะนั้นการตีพิมพ์วารสารต่างๆ เริ่มฟื้นตัว วงการหนังสือพิมพ์และวารสารคึกคักอย่างไม่เคยมีมาก่อน ดะสะอิได้รับความสนใจจากวงการ มีผู้จัดทำหนังสือและผู้นิยมในผลงานเข้ามาหาดะสะอิไม่ขาดสาย ระหว่างนั้นดะสะอิผลิตผลงานลงพิมพ์ในวารสารต่างๆ อย่างต่อเนื่อง ได้แก่ เรื่องสั้นเรื่อง “ดันโจะโดเก็น”（Danjo dōken :「男女同権」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “คะอิโส”（“Kaizō” : 改造）ฉบับเดือนธันวาคม ปี 1946 เรื่องสั้นเรื่อง “ฉินยู โกกัง”（“Shinyūkōkan” :「親友交歓」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฉินโช” ฉบับเดือนธันวาคม ปี 1946 เรื่องสั้นเรื่อง “โทะกะตงตง”（“Tokatonton” :「トカトントン」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “กุนโส”（“Gunzō” :「群像」）ฉบับเดือนมกราคม ปี 1947 เรื่องสั้นเรื่อง “เมะริกุริซุมะซุ”（“Merikurisumasu” :「メリクリスマス」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌูโอ โครน” ฉบับเดือนมกราคม ปี 1947 เรื่องสั้นเรื่อง “ฮะฮะ”（“Haha” :「母」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฉินโช” ฉบับเดือนมีนาคม ปี 1947 เรื่องสั้นเรื่อง “วิยง โนะ ท์ซุมะ”（“Viyon no tsuma” :「ヴィヨンの妻」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “เท็มโบ”（“Tembō” :「展望」） ฉบับเดือนมีนาคม ปี 1947 เรื่องสั้นเรื่อง “ชิชิ”（Chichi :「父」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “นิงเง็น”（“Ningen” :「人間」） ฉบับเดือนเมษายน ปี 1947 เรื่องสั้นเรื่อง “โฟะซุโฟะเรซซุเซ็นซุ”（“Fosuforessusensu” :「フォスフォレッスセンス」）ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “นิฮง โฌเซะท์ซุ”（“Nihon shōsetsu” :「日本小説」）ฉบับเดือนกรกฎาคม ปี 1947) ฯลฯ

ในปี 1947 ความสัมพันธ์กับโอตะ ฌิซุโกะซึ่งดำเนินเรื่อยมาผ่านการติดต่อทางจดหมายตลอดเวลาที่หลบภัยได้กลับมาเริ่มต้นอีกครั้ง ดะสะอิเริ่มวางโครงเรื่อง “ฌะโย”（Shayō :「斜陽」）โดยใช้บันทึกของฌิซุโกะเป็นต้นแบบและตั้งใจจะเขียนเกี่ยวกับความรู้สึกต่อการล่มสลายของบ้านเกิดและความเสื่อมโทรมของตนเอง ดะสะอิเดินทางไปที่บ้านพักบนภูเขาที่โอะดะวะระ ฌิโมะโซะงะ（Odawara Shimosoga : 小田原下曽我）ในเดือนกุมภาพันธ์ตามคำชวนของฌิซุโกะ หลังจากนั้นก็เดินทางไปหาทะนะกะ ฮิเดะมิท์ซุซึ่งหลบภัยอยู่ที่อิสุพร้อมทั้งนำบันทึกของฌิซุโกะไปด้วยและเริ่มเขียนเรื่อง “ฌะโย” จากนั้นกลับมาเขียนส่วนที่เหลือต่อที่ห้องทำงานที่มิตะกะ

ในเดือนมีนาคมภรรยาได้ให้กำเนิดลูกสาวคนที่สองชื่อซะโตะโกะ（Satoko : 里子）ช่วงนี้ดะสะอิได้รู้จักกับยะมะซะกิ โทะมิเอะ（Yamasaki Tomie : 山崎富栄）ที่ร้านอาหารประจำหน้าสถานีมิตะกะ ความสัมพันธ์ของดะสะอิกับโทะมิเอะเริ่มจากเรื่องที่พี่ชายซึ่งเสียชีวิตไปแล้วของโทะมิเอะเคยเรียนที่โรงเรียนมัธยมปลายฮิโระซะกิ ต่อมาทั้งสองมีความสัมพันธ์กันลึกซึ้งขึ้น ดะสะอิเคยเขียนจดหมายส่งให้โทะมิเอะบอกว่า “ลองมารักกันโดยปรารถนาความตายไหม” ต่อมาในเดือนกรกฎาคม “ฌะโย” ได้รับการตีพิมพ์ติดต่อกันในวารสาร “ฉินโจ” และได้รับการ

ตอบรับจากผู้อ่านอย่างดี จากนั้นได้จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มหนังสือในเดือนธันวาคมและกลายเป็นหนังสือขายดีอันดับหนึ่งจนเกิดคำพูดติดปากในสมัยนั้นว่า “ฉะโย โสะกุ”（Shayō zoku：斜陽族）ซึ่งหมายถึง “ตระกูลฉะโย” เดือนพฤศจิกายนโอตะ ฌิซุโกะให้กำเนิดลูกสาวซึ่งเกิดจากดะสะอิ เขาตั้งชื่อให้ว่า “ฮะรุโกะ”（Haruko：治子）

ดะสะอิกลายเป็นนักเขียนที่ได้รับความนิยม ผลงานเรื่อง “ฮะรุ โนะ กะเระฮะ”（Haru no kareha：「春の枯葉」）ถูกนำไปทำภาพยนตร์และละครเวที ผลงานเรื่อง “พันโดะระ โนะ ฮะโกะ” ถูกนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ ในปี 1948 ผลงานชื่อ “ฮันนิน”（Hannin：「犯人」） “เคียว โอ ฟุจิน”（Kyōō fujin：「饗応婦人」） “บิดันฌิ โตะ ทะบะโกะ”（Bidanshi to tabako：「美男子と煙草」） “มะยุ ยะมะ”（Mayu yama：「眉山」）ฯลฯ ได้รับการตีพิมพ์ นอกจากนี้ยังเขียนความเรียงชื่อ “เนียวเสะงะมน”（Nyozegamon：「如是我聞」）ซึ่งเป็นการวิจารณ์ฌิงะ นะโอะยะ（Shiga Naoya：志賀直哉，1883 - 1971）อย่างรุนแรงลงในวารสาร “ฌินโช” ฉบับเดือนมีนาคมถึงเดือนกรกฎาคม ปี 1948 ช่วงนี้ความเสื่อมโทรมของร่างกายแสดงอาการเด่นชัดขึ้น ดะสะอิต้องทรมานกับอาการนอนไม่หลับอีก โรคปอดของเขากำเริบและไอเป็นเลือดบ่อยครั้ง แต่ดะสะอิก็ยังเขียนผลงานอย่างต่อเนื่องโดยใช้บ้านพักของโทะมิเอะเป็นที่ทำงานและได้รับการดูแลปรนนิบัติอย่างเต็มที่จากเธอ ในเดือนมีนาคมดะสะอิเดินทางไปพักที่คิอุงกะกุ（Kiunkaku：起雲閣） อะตะมิ（Atami：熱海市） และมุ่งมั่นเขียนนวนิยายเรื่อง “นิงเง็น ฌิกกะกุ”（Ningen shikkaku：「人間失格」）จากนั้นก็ย้ายสถานที่ไปที่ห้องทำงานที่มิตะกะและเขียนเสร็จที่แถบฟุจินะวะ（Fujinawa：藤縄） แขวงโอกะโดะ（Ōkado：大門町）เขตโอมิยะ（Ōmiya：大宮市） เรื่องนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร “เท็มโบ” ฉบับแรกของเดือนมิถุนายน จากนั้นดะสะอิเริ่มเขียนเรื่อง “กุดโดะ-บะอิ”（Guddo-bai：「クッド・バイ」） เขาเขียนต้นฉบับเรื่องนี้ถึงส่วนของครั้งที่ 10 เสร็จราวปลายเดือนพฤษภาคม จากนั้นก็ทิ้งฉบับตรวจปรู๊ฟของต้นฉบับเหล่านั้นและฉบับร่างของครั้งที่11-13 พร้อมทั้งจดหมายอำลาถึงมิชิโกะผู้เป็นภรรยาไว้แล้วไปกระโดดน้ำฆ่าตัวตายกับโทะมิเอะที่อ่างเก็บน้ำทะมะกะวะ（Tamakawa：玉川）ในกลางดึกวันที่ 13 เดือนมิถุนายน ได้มีการค้นหาศพของทั้งสองอย่างต่อเนื่องท่ามกลางฝนที่ตกหนักในช่วงเวลานั้น เช้าวันที่ 19 จึงพบศพ ดะสะอิจบชีวิตลงเมื่ออายุเพียง 40 ปี หลังจากเสียชีวิตนวนิยายเรื่อง “นิงเง็น ฌิกกะกุ” ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “เท็มโบ” ฉบับเดือนกรกฎาคมและเดือนสิงหาคม ปี 1948 เรื่อง “กุดโดะ-บะอิ” ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “อะซะฮิ เฮียวรง”（Asahihyōron：「朝日評論」） ฉบับเดือนกรกฎาคม ปี 1948 ความเรียงเรื่อง “เนียวเสะงะมน” ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌินโช” ฉบับเดือนกรกฎาคม ปี 1948 เรื่องสั้นเรื่อง “คะเต โนะ โคฟุกุ” (Katei no kōfuku：「家庭の幸福」) ได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “ฌูโอ โครน” ฉบับเดือนสิงหาคม ปี 1948 และมีการตีพิมพ์หนังสือชื่อ “นิงเง็น ฌิกกะกุ” ในเดือนกรกฎาคม ปี 1948 หนังสือชื่อ “โอโต”（Ōtō：『桜桃』）ในเดือนกรกฎาคม ปี 1948 หนังสือชื่อ

“เนียวเสะงะมน” ในเดือนพฤศจิกายน ปี 1948

แม้ดะสะอิ โอะซะมุจะมีชีวิตไม่ยืนยาวเช่นนักเขียนคนอื่นๆ แต่เขาก็มีผลงานที่โดดเด่นมากมาย และผลงานของเขาก็ยังเป็นที่นิยมอ่านแม้ในปัจจุบัน การศึกษาชีวประวัติของดะสะอิ โอะซะมุอย่างละเอียดข้างต้นทำให้ผู้วิจัยรู้จักตัวดะสะอิ โอะซะมุมากขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการค้นคว้าและวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
โคะบุโตะริ

ในบทนี้จะเป็นการเปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านเรื่อง “โคะบุโตะริ” กับเรื่องสั้นเรื่อง “โคะบุโตะริ” เพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้น จากนั้นจะเป็นการวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุในเรื่องสั้นต่อไป

1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ”

1.1 เนื้อเรื่อง

ในการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นจะทำในรูปแบบตาราง โดยจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยสังเขปของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของเนื้อเรื่องในแต่ละตอน จากนั้นจึงวิเคราะห์รายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านทีละประเด็น ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
กาลครั้งหนึ่ง ตาคนหนึ่งมีก้อนเนื้อน่ารำคาญที่แก้มข้างขวา	กาลครั้งหนึ่ง ตาคนหนึ่งมีก้อนเนื้อใหญ่ที่แก้มขวา มีนิสัยชอบดื่มเหล้า อาศัยอยู่กับภรรยาและลูกชายซึ่งเป็นคนจริงจังและขยันทำงาน เขาเหงาและไม่มีความสุขเวลาอยู่บ้าน เนื่องจากไม่ได้รับความสนใจจากภรรยาและลูกชาย
วันหนึ่งอากาศดีตั้งแต่เช้า ตาไปตัดต้นไม้บนภูเขา	วันหนึ่งอากาศดี ตาไปเก็บฟืนบนภูเขา ความสุขของตาคือการห้อยน้ำเต้าซึ่งบรรจุเหล้าไว้ที่เอวและขึ้นเขาเพื่อเก็บฟืนในวันที่อากาศดีและนอนดื่มเหล้าบนก้อนหิน
อาจเป็นเพราะเหนื่อย ตาจึงหลับสนิท ท้องฟ้าบนภูเขาปลอดโปร่ง ไร้เมฆ ตอนนั้นเป็นคืนข้างขึ้นที่พระจันทร์สว่างใส	มืดแล้ว ลมพัดแรงและฝนตก ตาเข้าไปหลบฝนในโพรงรากไม้ ระหว่างที่รอให้ฝนหยุดอาจเพราะเหนื่อย ตาจึงหลับสนิทไปโดยไม่รู้ตัว ท้องฟ้าเหนือภูเขาปลอดโปร่ง ไร้เมฆ เป็นคืนข้างขึ้นที่พระจันทร์สว่างไสว
เมื่อตื่นขึ้นมาตารู้สึกประหลาดใจเมื่อเห็นยักษ์	เมื่อตื่นขึ้นมาตารู้สึกประหลาดใจเมื่อเห็นยักษ์

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
จำนวนมากล้อมวงกันร้องเพลง ปรบมือ ยักษ์ตนหนึ่งร่ายรำอยู่กลางวง	สิบกว่าตนกำลังตั้งวงกินเหล้าใต้แสงจันทร์
ตาซึ่งชอบการร่ายรำอยู่แล้วกระโดดออกไปร่วมร่ายรำอยู่กลางวงทันที ก้อนเนื้อบนใบหน้าส่ายไหวไปมา น่าขบขัน	ตาซึ่งชอบการร่ายรำและกำลังเมาในขณะนั้นเกิดความกล้าหาญกว่าปกติ และเกิดความรู้สึกสนิทสนมกับยักษ์เนื่องจากเห็นว่าพวกมันกำลังเมาเช่นเดียวกับตน จึงออกไปร่ายรำให้ยักษ์ดู ก้อนเนื้อบนหน้าของตาส่ายไหวไปมา น่าขบขัน
บรรดายักษ์พอใจการร่ายรำของตามาก ส่งเสียงดังร้องเพลง และอยากให้ตามาร่ายรำอีกในคืนถัดไป จึงคิดจะยึดของสำคัญของตาไว้เป็นประกัน ตาได้โอกาสเสนอให้ยึดก้อนเนื้อไว้	บรรดายักษ์พอใจการร่ายรำของตาและอยากให้ตามาร่ายรำให้ดูอีกในคืนถัดไป จึงคิดจะยึดของสำคัญของตาไว้เป็นประกัน เพราะความโง่เขลา ยักษ์ยึดก้อนเนื้อของตาไปเพราะคิดว่าเป็นอัญมณี
เช้าวันถัดมา บนถนนที่น้ำค้างพร่างพราว ตาซึ่งถูกดึงก้อนเนื้อไป รู้สึกสดชื่น รีบลงจากภูเขาไปด้วยความดีใจ	เช้าวันถัดมา บนถนนที่น้ำค้างพร่างพราว ตาซึ่งถูกดึงก้อนเนื้อไปลูบแก้มอย่างรู้สึกเบื่อหน่าย และลงจากภูเขาไป
	ระหว่างทางตาพบลูกชายแต่ลูกชายไม่ได้แสดงความใส่ใจในก้อนเนื้อที่หายไปเท่าใดนัก เมื่อกลับถึงบ้านตาอยากเล่าเรื่องให้ภรรยาฟังแต่ภรรยาไม่แสดงท่าทีสนใจ เขาจึงไม่ได้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้ฟัง เรื่องก้อนเนื้อที่หายไปจึงจบลงไปราวกับไม่มีอะไรเกิดขึ้น
ตาซึ่งมีก้อนเนื้อน่ารำคาญบนแก้มซ้ายได้ยินเรื่องที่ตาคนแรกถูกดึงก้อนเนื้อไปก็รู้สึกดีใจและพูดว่า “ดีๆ ข้าจะต้องให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อไปให้ได้เหมือนกัน”	ตาข้างบ้านมีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายได้ยินเรื่องที่ตาคนก่อนถูกดึงก้อนเนื้อไปก็รู้สึกดีใจและพูดว่า “ดีๆ ข้าจะต้องให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อไปให้ได้เหมือนกัน” ตาคนนี้รังเกียจก้อนเนื้อบนแก้มตนและคิดว่าต้องกำจัดมันให้ได้ จึงไปสอบถามตาคนที่หนึ่ง
บนภูเขาในคืนข้างขึ้น บรรดายักษ์ร้องเพลงและร่ายรำกัน ตาซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายร่ายรำให้ยักษ์ดูโดยเลียนแบบตาคนก่อน แต่การร่ายรำของเขาน่าเบื่อ บรรดายักษ์พากันหาวแล้วหลับไปแต่ก็ยังรู้สึกโกรธอยู่ในใจ	จากนั้นตาจึงเข้าไปในป่ารอยักษ์และร่ายรำให้ยักษ์ดูด้วยความตั้งใจเต็มที่ ตาร่ายรำอย่างสง่างามเต็มความสามารถ บรรดายักษ์ตกใจในการร่ายรำของตาและค่อยๆ วิ่งหนีเข้าป่าไปจนหมด

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ยักษ์ซึ่งโกรธเพราะตาคนที่สองร่ายรำไม่ดี นำก้อนเนื้อที่ดึงจากตาคนแรกมาติดที่แก้มขวาของตาคนที่สอง เขาจึงมีก้อนเนื้อหนักโตงเตงบนแก้มทั้งสองข้างและกลับหมู่บ้านด้วยความอาย	เพราะความเข้าใจผิดคิดว่าตามาทวงก้อนเนื้อยักษ์จึงคืนก้อนเนื้อที่ยึดจากตาคนแรกให้ ตาคนนี้จึงมีก้อนเนื้อหนักโตงเตงบนแก้มทั้งสองข้างและกลับหมู่บ้านด้วยความอาย

นิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีเนื้อเรื่องค่อนข้างใกล้เคียงกันคือ เป็นเรื่องราวของตาที่มีก้อนเนื้อบนแก้มขวาและตาที่มีก้อนเนื้อบนแก้มซ้าย ตาที่มีก้อนเนื้อบนแก้มขวาขึ้นไปบนภูเขา ได้พบกับยักษ์และร่ายรำให้ยักษ์ดู ยักษ์พอใจจึงยึดก้อนเนื้อของเขาไป ทำให้ก้อนเนื้อของตาคนนี้หายไปโดยสิ้นเชิง ส่วนตาที่มีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายอยากให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อบนใบหน้าของตนไปบ้างจึงไปร่ายรำให้ยักษ์ดู แต่ยักษ์ไม่พอใจจึงคืนก้อนเนื้อของตาคนแรกให้ ตาคนที่สองนี้จึงมีก้อนเนื้อบนใบหน้าทั้งสองข้าง อาจกล่าวได้ว่าดะสะอิแต่งเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” โดยอ้างอิงเนื้อเรื่องส่วนใหญ่จากนิทานพื้นบ้าน แต่อย่างไรก็ตาม แม้เนื้อเรื่องจะใกล้เคียงกันแต่เรื่องสั้นมีรายละเอียดบางอย่างที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้าน ได้แก่ รายละเอียดของตัวละคร เช่น เพิ่มตัวละครซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวของตาทั้งสองคน ระบุนิสัยของตัวละครแต่ละตัว กำหนดให้ความคิดและพฤติกรรมของตัวละครบางตัวต่างออกไป เป็นต้นว่า ตาคนที่หนึ่งขึ้นไปบนภูเขาเพราะอยากดื่มเหล้าคนเดียว ตาคนที่หนึ่งเมาเหล้าจึงหลับไปบนภูเขาและออกไปร่วมร่ายรำกับยักษ์ ยักษ์ดึงก้อนเนื้อไปเพราะคิดว่าเป็นอัญมณี ตาคนที่หนึ่งเสียใจที่สูญเสียก้อนเนื้อ ตาคนที่หนึ่งพบลูกชายระหว่างเดินลงจากภูเขาแต่ลูกชายของเขาไม่สนใจว่าก้อนเนื้อบนใบหน้าของเขาหายไป ตาคนที่สองอยากให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อไปจึงร่ายรำอย่างสง่างามด้วยความตั้งใจอย่างเต็มที่ ฯลฯ หรือรายละเอียดของฉาก เช่น บรรยากาศในท้องเรื่องต่างกัน เป็นต้น รายละเอียดดังกล่าวและความแตกต่างด้านอื่นๆ เช่น การดำเนินเรื่องและแก่นเรื่องจะได้อธิบายอย่างละเอียดในหัวข้ออื่นๆ ถัดไป

1.2 ตัวละคร

ในนิทานพื้นบ้านมีตัวละครอยู่เพียงไม่กี่ตัวคือ 1. ตาคนที่หนึ่ง 2. ตาคนที่สอง 3. บรรดายักษ์ แต่ในเรื่องสั้นดะสะอิเพิ่มตัวละครเข้าไปอีกหลายตัวได้แก่ ภรรยาและลูกชายของตาคนที่หนึ่ง ภรรยาและลูกสาวของตาคนที่สอง นอกจากนี้ยังเพิ่มเติมและดัดแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัวดังที่แสดงในตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)		เรื่องสั้น	
ตัวละคร	บุคลิกลักษณะ,นิสัย	ตัวละคร	บุคลิกลักษณะ,นิสัย
ตาคนที่หนึ่ง	- มีก้อนเนื้อบนแก้มขวา	ตาคนที่หนึ่ง	- มีก้อนเนื้อบนแก้มขวา

นิทานพื้นบ้าน		เรื่องสั้น	
ตัวละคร	บุคลิกลักษณะ,นิสัย	ตัวละคร	บุคลิกลักษณะ,นิสัย
ตาคนที่หนึ่ง	- ชอบการร่ายรำ	ตาคนที่หนึ่ง	- ชอบการร่ายรำ - ชอบดื่มเหล้า - ไม่จริงจังและไม่เอาการเอางาน - เหงา เข้ากับครอบครัวไม่ได้ - ฐานะไม่ร่ำรวย
ไม่ได้กล่าวถึง	ไม่ได้กล่าวถึง	ภรรยา	- สวย อายุประมาณ 70 ปี - ไม่ค่อยพูด - จริงจัง - ตั้งใจทำงาน
ไม่ได้กล่าวถึง	ไม่ได้กล่าวถึง	ลูกชาย	- พูดไพเราะ รักษากิริยามารยาท - ไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่ - เฉยๆ ไม่หัวเราะ ไม่โกรธ ไม่ดีใจ - ทำแต่งาน ไม่สนใจตัวเอง ไม่สนใจผู้หญิง
ตาคนที่สอง	- มีก้อนเนื้อบนแก้มซ้าย - ร่ายรำไม่เก่ง	ตาคนที่สอง	- มีก้อนเนื้อบนแก้มซ้าย - รูปร่างและลักษณะท่าทางดี - มีการศึกษา - ได้รับการยอมรับจากคนทั่วไป - ฐานะร่ำรวย - ร่ายรำอย่างสง่างาม
ไม่ได้กล่าวถึง	ไม่ได้กล่าวถึง	ภรรยา	- หน้าตาพอใช้ได้ ผิวขาว อายุ 36 ปี - ร่าเริง สดใส ไม่จริงจัง
ไม่ได้กล่าวถึง	ไม่ได้กล่าวถึง	ลูกสาว	- สวย - แก่แดด ไม่เกรงใจใคร
ยักษ์	- รูปร่างลักษณะน่ากลัว - ไม่ดุร้าย ไร้เดียงสา - โง่เขลา	ยักษ์	- รูปร่างลักษณะไม่น่ากลัว - ไม่ดุร้าย ไร้เดียงสา - โง่เขลา ไร้ศิลปะ

ในนิทานพื้นบ้านตาสองคนมีลักษณะเด่นที่ตรงกันข้ามคือ ตาคนที่หนึ่งซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มขวาเป็นคนชอบการร่ายรำและร่ายรำได้สนุกสนาน น่าขบขัน ทำให้ยักษ์ถูกใจและดึงก้อนเนื้อ

บนใบหน้าของเขาไป ส่วนตาคนที่สองซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มซ้าย เขาร่ายรำได้ไม่สนุกสนานเท่าตาคนที่หนึ่ง แต่ไปร่ายรำให้ยักษ์ดูเพราะต้องการกำจัดก้อนเนื้อบนใบหน้า ดังนั้นเขาจึงได้รับก้อนเนื้อมาจากยักษ์อีกก้อนเพราะเขาร่ายรำได้ไม่ถูกใจยักษ์

ดะสะอินำพื้นฐานความแตกต่างของตัวละครดังกล่าวมาสร้างตัวละครของตนในเรื่องสั้นโดยดัดแปลงและเพิ่มเติมรายละเอียดบางอย่างเข้าไปทำให้ตัวละครทั้งสองนี้กลายเป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามอย่างชัดเจน กล่าวคือไม่ใช่เพียงลักษณะนิสัยของตาทั้งสองเท่านั้นที่แตกต่างกัน ครอบครัวของตาทั้งสองก็แตกต่างกันด้วย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 ตาคนที่หนึ่ง

ในการสร้างตัวละครตาคนที่หนึ่งดะสะอิได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านโดยนำลักษณะนิสัยชอบร่ายรำและรักความสนุกสนานของตาคนที่หนึ่งในนิทานพื้นบ้านมาเป็นพื้นฐานในการสร้างตัวละครของตน นิทานพื้นบ้านบรรยายเกี่ยวกับตาคนที่หนึ่งไว้ดังนี้

> アルヒ　アサカラ　ヨイ　テンキ　オヤマヘ　イキマス　キヲ　キリニ　ツカレガ　デタカ　オヂイサン　ヤマデ　グッスリ　ネムリマス（中略）フト　メガ　サメタ　オヂイサン　ミレバ　フシギダ　ユメダショカ　オニガ　オホゼイ　ワニ　ナッテ　ウタヲ　ウタッテ　テヲ　タタキ　ヒトリノ　オニガ　ワノ　ナカデ　オドリ　オドッテ　ヲリマシタ　オドリノ　スキナ　オヂイサン　スグニ　トビダシ　ヲドッタラ　コブガ　フラフラ　ユレルノデ　トテモ　ヲカシイ　オモシロイ[1]

> วันหนึ่งอากาศดีตั้งแต่เช้า ตาไปภูเขาเพื่อตัดต้นไม้ เพราะว่าเหนื่อยหรืออย่างไรก็ไม่ทราบ ตาหลับสนิทไปบนภูเขา ..... พอตื่นขึ้นมาและมองออกไป ไม่น่าเชื่อ ฝันไปหรือเปล่า (ตาคิด) ตาเห็นยักษ์จำนวนมากล้อมวงกันร้องเพลง ตบมือ ยักษ์ตนหนึ่งร่ายรำอยู่กลางวง ตาซึ่งชอบการร่ายรำกระโดดลงไปร่ายรำทันที ก้อนเนื้อส่ายไหวไปมาตลกและน่าขบขันยิ่งนัก

ตาคนที่หนึ่งในนิทานพื้นบ้านขึ้นไปตัดต้นไม้บนภูเขาแล้วก็หลับไป เมื่อตื่นขึ้นมาตาเห็นยักษ์จำนวนมากร่ายรำอยู่ ความจริงเขารู้สึกประหลาดใจและไม่เชื่อสายตา แต่เพราะเป็นคนชอบร่ายรำและรักความสนุกสนานตาจึงกระโดดลงไปกลางวงแล้วร่ายรำให้ยักษ์ดูโดยไม่หวาดกลัว ในเรื่องสั้น ผู้เขียนกำหนดให้ตาคนที่หนึ่งมีนิสัยชอบร่ายรำและรักความสนุกสนานเหมือนในนิทานพื้นบ้าน ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายซึ่งมีเนื้อหาใกล้เคียงกับในนิทานพื้นบ้าน ดังนี้

---

[1] 武内俊子／文・河目悌二／書 **『コブトリ』**(東京：児童図書出版社、1944 年 12 月 1 日).

アルヒ　アサカラ　ヨイテンキ　ヤマヘ　ユキマス　シバカリニ（中略）ニワカニクラク　ナリマシタ　カゼガ　ゴウゴウ　フイテキテ　アメモ　ザアザア　フリマシタ（中略）ユウダチ　ヤムノヲ　マツウチニ　ツカレガ　デタカオジイサン　イツカ　グッスリ　ネムリマス　（中略）　オヤ　ナンデショウサワグコエ　ミレバ　フシギダ　ユメデショカ（中略）オドリノ　スキナ　オジイサン　スグニ　トビダシ　オドッタラ　コブガ　フラフラ　ユレルノデトテモ　オカシイ　オモシロイ[2]

วันหนึ่งอากาศดีตั้งแต่เช้า (ตา) ไปภูเขาเพื่อเก็บฟืน ..... ฟ้ามืดลงเล็กน้อย ลมพัดมาครืนๆ ฝนตกซ่าๆ ..... ระหว่างที่รอให้ฝนที่ตกตอนเย็นในฤดูร้อนหยุด อาจเป็นเพราะเหนื่อย ตาหลับสนิทไปเมื่อไรไม่ทราบ ..... เอ๊ะ ! อะไรน่ะ เสียงอึกทึกครึกโครม เมื่อมองออกไป มันช่างเป็นเรื่องไม่น่าเชื่อ ฝันไปหรือเปล่า (ตาคิด) ..... ตาซึ่งชอบร่ายรำกระโดดออกไปทันที พอตาร่ายรำ ก้อนเนื้อก็ส่ายไหวไปมา ตลกและน่าขบขันยิ่งนัก

จากข้อความข้างต้นจะเห็นว่าตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นมีนิสัยชอบร่ายรำและรักสนุกสนานเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน แต่อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเรื่องสั้นได้ดัดแปลงให้ตาคนที่หนึ่งของตนมีลักษณะนิสัยบางอย่างที่แตกต่างจากในนิทานพื้นบ้านนั่นคือ นิสัยชอบดื่มเหล้าและนิสัยไม่จริงจัง ผู้เขียนเรื่องสั้นอาศัยช่องว่างในนิทานพื้นบ้านที่ไม่ได้บรรยายการกระทำของตาหลังจากขึ้นไปบนภูเขาจนถึงนอนหลับไป เสริมรายละเอียดบางอย่างซึ่งบ่งชี้นิสัยเฉพาะของตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นให้ชัดเจนขึ้น นั่นคือรายละเอียดที่ว่าตาคนที่หนึ่งไม่ได้ขึ้นไปบนภูเขาเพื่อทำงานแต่เขาขึ้นไปดื่มเหล้า ตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นทำท่าว่าจะขึ้นไปเก็บฟืนบนภูเขาแต่เขาไม่ได้จริงจังกับการเก็บฟืนและสุดท้ายกลับหลับไปเพราะฤทธิ์เหล้า ไม่ใช่เพราะเหนื่อยจากการตัดต้นไม้เช่นในนิทานพื้นบ้าน ดังเห็นได้จากเหตุการณ์ต่อไปนี้

このお爺さんの楽しみは、お天気のよい日、腰に一瓢(いっぴょう)をさげて、剣山にのぼり、たきぎを拾い集める事である。いい加減、たきぎ拾いに疲れると、岩上に大あぐらをかき、えへん！と偉そうに咳(せき)ばらいを一つして、／「よい眺めじゃのう」／と言い、それから、おもむろに腰の瓢(ひさご)のお酒を飲む。実に、楽しそうな顔をしている。うちにいる時とは別人の観がある。（中略）お爺さんは岩の上に大あぐらをかき、瓢のお酒を飲みながら、頬の瘤を撫で、／「なあに、こわい事なんか無いさ。遠慮には及びませぬて。人間すべからく酔うべしじゃ。[3]

ความสุขของตาคนนี้คือ การห้อยน้ำเต้า 1 อันไว้ที่เอว ขึ้นไปบนภูเขาท์ซุรุงิ และเก็บฟืนในวันที่อากาศดี เมื่อเหนื่อยจากการเก็บฟืนพอเป็นพิธีก็มานั่งขัดสมาธิบนก้อนหิน ส่งเสียงไอ “อะแฮ้ม” หนึ่งครั้งด้วยท่าทางวางโตและพูดว่า “วิวดีนี่” จากนั้นก็ค่อยๆดื่ม

[2] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 221‐228..

[3] Ibid., pp. 221-222.

> เหล้าจากน้ำเต้าที่เอว หน้าตามีความสุขจริงๆ ผิดกับเวลาที่อยู่บ้านเป็นคนละคน.....ตา นั่งขัดสมาธิบนก้อนหิน ดื่มเหล้าจากน้ำเต้าไปพลางลูบคลำก้อนเนื้อบนแก้มและพูดว่า “อารายกัน ไม่มีอะไรน่ากลัว ไม่ต้องเกรงใจ คนเราต้องเมาไม่ใช่เรอะ...”

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าจุดมุ่งหมายในการขึ้นไปบนภูเขาของตานั้นมิใช่การเก็บฟืนแต่คือการดื่มเหล้าคนเดียว ตาเก็บฟืนพอเป็นพิธีเท่านั้น จากนั้นก็นั่งพักตามสบายและดื่มเหล้าบนก้อนหินอย่างอารมณ์ดี การกระทำดังกล่าวสะท้อนนิสัยชอบดื่มเหล้าและนิสัยไม่จริงจังของตา

นิสัยชอบดื่มเหล้าเป็นลักษณะเด่นของตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นเรื่องนี้ เหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นนิสัยชอบดื่มเหล้าของตาคนนี้มากที่สุดคือเหตุการณ์ตอนที่ตาออกไปร่ายรำให้ยักษ์ดูเนื่องจากเมาเหล้า ในเรื่องสั้นตาคนที่หนึ่งมีนิสัยชอบร่ายรำเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้านก็จริง แต่เหตุผลสำคัญที่ตาในเรื่องสั้นออกไปร่ายรำกลางวงยักษ์นั้นไม่ใช่เพราะตาชอบการร่ายรำเท่านั้น แต่เป็นเพราะตาเมาจนเกิดความกล้าหาญผิดปกติ ประกอบกับดีใจและรู้สึกคุ้นเคยกับยักษ์เพราะเห็นว่ามันกำลังเมาเหล้าเช่นเดียวกับตนดังคำบรรยายต่อไปนี้

> お爺さんには、ほろ酔いの勇気がある。なおその上、鬼どもに対し、親和の情を抱(いだ)いているのであるから、何の恐れるところもなく、円陣のまんなかに飛び込んで、お爺さんご自慢阿波踊りを踊って[4]

> ตาเกิดความกล้าเพราะเมานิดๆ ยิ่งไปกว่านั้นเพราะมีความรู้สึกสนิทสนมกับพวกยักษ์ จึงไม่กลัวแม้แต่น้อย กระโดดเข้าไปกลางวงเหล้าและร่ายรำระบำอะวะ* ที่เขาภาคภูมิใจ

ความกล้าหาญของตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นที่ออกไปร่ายรำกลางวงยักษ์เนื่องจากรู้สึกสนิทสนมกับยักษ์ที่กำลังเมาเหล้าแสดงให้เห็นนิสัยชอบดื่มเหล้าของตา เพราะความชอบดังกล่าวตาจึงไม่ประหม่าและไม่รู้สึกเกรงกลัวยักษ์ ในทางกลับกันกลับรู้สึกว่ายักษ์เป็นพวกเดียวกับตัวเอง ดังนั้นจึงออกไปร่ายรำอย่างสนุกสนาน นอกจากนิสัยชอบดื่มเหล้าแล้ว ตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นยังมีนิสัยที่ต่างจากนิทานพื้นบ้านอีกอย่างคือ เป็นคนไม่จริงจัง ไม่ใช่เฉพาะเรื่องงานเท่านั้นแต่ตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นเป็นคนที่ชอบทำตัวสบายๆ มองโลกในแง่ดีอย่างมากและไม่จริงจังกับสิ่งใดเลย ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ตอนที่ฝนตกลงมาและตาติดฝนอยู่บนภูเขาต่อไปนี้

> 「この瘤が、雨に打たれてヒンヤリするのも悪くないわい。」／と言い、なお

---

[4] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 228.

* การเต้นรำในเทศกาลโอบง หรือเทศกาลไหว้บรรพบุรุษตอนกลางเดือนสิงหาคมของแถบเมืองโทะกุฌิมะ มีเนื้อร้องว่า “odoru aho ni miru aho,…” (หมายความว่า คนโง่ดูคนโง่ร่ายรำ...) ผู้คนจำนวนมากจะตั้งแถวและร่ายรำไปรอบเมืองตามจังหวะของดนตรีซึ่งประกอบไปด้วยซามิเซ็น (ซอสามสายของญี่ปุ่น) ขลุ่ย ฆ้อง กลองใหญ่ （**『広辞苑　第五版』**　電子ブック TM プレーヤー）

もしばらく岩の上にあぐらをかいたまま、雨の景色を眺めていたが、雨はいよいよ強くなり、いっこうに止みそうにも見えないので、／「こりゃ、どうも。ヒンヤリすぎて寒くなった。」と言って立ち上がり[5]

ตาพูดว่า “ก้อนเนื้อนี้โดนฝนแล้วรู้สึกเย็นดี ไม่เลวแฮะ” แล้วก็นั่งขัดสมาธิอยู่บนก้อนหิน มองดูทัศนียภาพฝนตกสักพัก ฝนตกหนักขึ้นเรื่อยๆ ไม่มีทีท่าว่าจะหยุด ตาจึงพูดว่า “นี่มันชักจะเย็นเกินไปจนหนาวซะแล้ว” แล้วก็ลุกขึ้นยืน

จากข้อความนี้จะเห็นได้ว่าตาไม่ได้รู้สึกวิตกกับฝนที่ตกลงมาซึ่งอาจทำให้เขาติดอยู่ในป่ากลับบ้านไม่ได้ แต่กลับคิดแบบสนุกสนานว่าฝนช่วยให้ก้อนเนื้อบนใบหน้าของเขาเย็นสบาย ตาไม่รู้สึกเดือดร้อนอะไรแม้ว่าฝนจะตกหนักมากขึ้น ตากลับพูดติดตลกว่า “นี่มันชักจะเย็นเกินไปจนหนาวซะแล้ว” จากนั้นก็เข้าไปหลบฝนในโพรงไม้ ทักทายสัตว์ทั้งหลายอย่างอารมณ์ดีและในที่สุดก็หลับไปด้วยฤทธิ์เหล้าโดยไม่รู้สึกกังวลหรือหวาดกลัวเลยแม้แต่น้อย ดังข้อความต่อไปนี้

「はい、ごめんよ。ちょっと、ごめんよ。」／とお爺さんは、猿や兎や山鳩に、いちいち上機嫌で挨拶して林の奥に進み、山桜の大木の根もとが広い虚になっているのに潜り込んで、／「やあ、これはいい座敷だ。どうです、みなさんも、」と兎たちに呼びかけ、「この座敷には偉いお婆さんも聖人もいませんから、どうか、遠慮なく、どうぞ。」などと、ひどくはしゃいで、そのうちに、すうすう小さい鼾をかいて寝てしまった。[6]

“เอ้า โทษทีนะ โทษที” ตาทักทายลิง กระต่าย นกพิราบป่าทีละตัวอย่างอารมณ์ดีและมุ่งหน้าลึกเข้าไปในป่า เขามุดเข้าไปในพื้นที่ที่เป็นโพรงกว้างบริเวณรากของต้นซากุระป่าต้นใหญ่ ส่งเสียงร้องเรียกบรรดากระต่ายว่า “เฮ้ นี่เป็นห้องรับแขกที่ดีเชียวนะ ว่าไง ทุกๆ คนเข้ามานั่งด้วยกันสิ” และส่งเสียงดังเริงร่าว่า “ที่ห้องรับแขกนี่ไม่มีทั้งยายแก่ผู้ยิ่งใหญ่และนักบุญ เพราะฉะนั้น ไม่ต้องเกรงใจ เชิญๆ” ไม่นานก็กรนเบาๆและหลับไป

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นนิสัยที่ไม่จริงจังและชอบทำตัวตามสบายของตา ตาเป็นคนไม่จริงจังกับชีวิตเลยจึงไม่เดือดร้อนหรือกังวลที่ต้องติดอยู่ในป่าเพียงคนเดียว ยิ่งไปกว่านั้นกลับรู้สึกมีความสุขที่ได้อยู่คนเดียวและทำตัวตามสบายบนภูเขาโดยไม่มีภรรยาและลูกชายซึ่งเป็นคนจริงจังอยู่ใกล้ๆ

---

[5] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 223.

[6] Ibid., p. 223.

นอกจากเรื่องนิสัยแล้ว รายละเอียดเกี่ยวกับตาคนที่หนึ่งซึ่งผู้เขียนเรื่องสั้นเพิ่มเติมและดัดแปลงให้แตกต่างจากในนิทานพื้นบ้านอีกประการหนึ่งคือ ที่มาและความสำคัญของก้อนเนื้อ ในนิทานพื้นบ้านไม่ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้ตาคนนี้มีก้อนเนื้อบนใบหน้า แต่ในเรื่องสั้นกล่าวถึงความเป็นมาของก้อนเนื้อบนใบหน้าของตาคนที่หนึ่งว่าเกิดขึ้นมาเมื่อประมาณ 20 ปีก่อน ในฤดูใบไม้ร่วงปีที่ตาเดินทางข้ามเนินโกะจู แก้มของเขาเกิดอาการร้อนและคันอย่างรุนแรงแล้วก็ค่อยๆ บวมโตขึ้น

ในนิทานพื้นบ้านกล่าวว่าตามีก้อนเนื้อน่ารำคาญบนใบหน้า แม้จะไม่ได้พรรณนาความรู้สึกของตาที่มีต่อก้อนเนื้อนั้น แต่จากข้อความที่ว่าก้อนเนื้อนี้เป็น “ก้อนเนื้อน่ารำคาญ” และเนื้อความตอนกลางเรื่องที่ว่า 「コブヲ トラレタ オヂイサン サッパリ シマシタ ウレシイナ スタコラ サッサト イソギアシ オリテ イキマシタ」[7] “ตาซึ่งถูกดึงก้อนเนื้อไป รู้สึกสดชื่น รีบเดินลงจากภูเขาไปด้วยความดีใจ” แสดงให้เห็นว่าตาคงไม่ได้พอใจกับการมีก้อนเนื้อบนใบหน้าเท่าใดนัก จึงรู้สึกสดชื่นและดีใจเมื่อก้อนเนื้อหายไป ตรงกันข้าม ในเรื่องสั้นก้อนเนื้อมีความสำคัญกับตามาก ก้อนเนื้อเป็นมากกว่าสิ่งที่ตาคุ้นเคย ตาให้ความสำคัญและทะนุถนอมก้อนเนื้อราวกับเป็นหลานแท้ๆ ของตน รักและเอ็นดูมันโดยไม่ได้คิดว่าเป็นสิ่งกวนใจ เพราะสำหรับตาซึ่งเป็นคนเหงา ก้อนเนื้อเปรียบเสมือนเพื่อนคุยเพียงคนเดียว ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายต่อไปนี้

> ジャマッケどころか、お爺さんは、いまは、この瘤を本当に、自分の可愛い孫のように思い、自分の孤独を慰めてくれる唯一の相手として、朝起きて顔を洗う時にも、特別にていねいにこの瘤に清水をかけて洗い清めているのである。きょうのように、山でひとりで、お酒を飲んで御機嫌の時には、この瘤は殊にも、お爺さんに無くてかなわぬ恰好の話相手である。[8]

> แทนที่จะคิดว่าเป็นสิ่งกวนใจ ขณะนี้ตาคิดว่าก้อนเนื้อนี้เป็นหลานที่น่ารักของตน เปรียบเสมือนเพื่อนคุยเพียงคนเดียวที่ช่วยบรรเทาความโดดเดี่ยว เวลาล้างหน้าเมื่อตื่นนอนตอนเช้า ตาจะรดน้ำสะอาดลงบนก้อนเนื้ออย่างทะนุถนอมเป็นพิเศษ แล้วล้างทำความสะอาด เวลาดื่มเหล้าคนเดียวบนภูเขาและอารมณ์ดีอย่างวันนี้ก้อนเนื้อนี้เป็นเพื่อนคุยที่ขาดไม่ได้ของตา

จากข้อความนี้จะเห็นว่าตาดูแลเอาใจใส่และทะนุถนอมก้อนเนื้อของตนราวกับมันมีชีวิต การปฏิบัติต่อก้อนเนื้อด้วยความเอาใจใส่เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าตาคิดว่าก้อนเนื้อเป็นสิ่งสำคัญและไม่ได้คิดว่าเป็นสิ่งกวนใจ เขาคิดว่ามันเป็นหลานของเขาและเป็นเพื่อนคุยเพียงคนเดียวที่มีอยู่ ดังนั้นเมื่อถูกยักษ์ยึดก้อนเนื้อไปเขาจึงรู้สึกเหงา ในเรื่องสั้นได้บรรยายความรู้สึกของตาหลังถูกยึดก้อนเนื้อไปดังนี้

---

[7] 武内俊子／文・河目悌二／書 **『コブトリ』**（東京：児童図書出版社、1944 年 12 月 1 日）.

[8] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 222.

瘤は孤独のお爺さんにとって、唯一の話相手だったのだから、その瘤を取られて、お爺さんは少し淋しい。しかしまた、軽くなった顔が朝風に撫でられるのも、悪い気持のものではない。結局まあ、損も得も無く、一長一短というようなところか、久しぶりで思うぞんぶん歌ったり踊ったりしただけが得、という事になるかな？のんきな事を考えながら山を降りて来たら、途中で、野良へ出かける息子の聖人とばったり出逢う。[9]

สำหรับตาก้อนเนื้อคือเพื่อนคุยเพียงคนเดียว ดังนั้นเมื่อถูกเอาก้อนเนื้อไป ตาจึงรู้สึกเหงาเล็กน้อย แต่การที่ใบหน้าซึ่งเบาขึ้น ได้สัมผัสสายลมยามเช้าก็เป็นความรู้สึกที่ไม่เลว สุดท้ายก็ไม่ได้ไม่เสีย เรียกว่าได้อย่างเสียอย่างกระมัง แค่ได้ร้องเพลง ร่ายรำอย่างเต็มที่ หลังจากที่ไม่ได้ทำมานานก็ถือว่ากำไรแล้วกระมัง ตาคิดในแง่ดีพลางรีบลงมาจากภูเขา ระหว่างทางพบนักบุญลูกชายซึ่งออกจากบ้านไปทุ่งนาพอดี

เมื่อสูญเสียก้อนเนื้อซึ่งเปรียบเสมือนเพื่อนคุยเพียงคนเดียวไป ตาเกิดความรู้สึกเหงาแต่ก็คิดว่าตนได้อย่างเสียอย่าง เพราะความรู้สึกที่ไม่มีก้อนเนื้ออยู่บนใบหน้าก็เป็นความรู้สึกที่ไม่เลว แต่ตาก็ไม่แน่ใจว่าการร้องรำทำเพลงได้อย่างที่ต้องการหลังจากที่ไม่ได้ทำมานาน แต่ต้องเสียก้อนเนื้อไปนั้นเป็นผลดีจริงหรือไม่ ความไม่แน่ใจดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าตายังรู้สึกอยู่ลึกๆ ว่าการที่ก้อนเนื้อหายไปอาจไม่ได้นำความสุขมาให้อย่างแท้จริง

ทั้งหมดนี้คือลักษณะนิสัยของตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นซึ่งผู้เขียนดัดแปลงและเพิ่มเติมรายละเอียดโดยอาศัยลักษณะนิสัยของตาในนิทานพื้นบ้านเป็นพื้นฐาน

1.2.2 ครอบครัวของตาคนที่หนึ่ง

ในนิทานพื้นบ้านไม่ได้กล่าวถึงครอบครัวของตาคนที่หนึ่ง ภรรยาและลูกชายของตาคนที่หนึ่งเป็นตัวละครที่ดะสะอิสร้างขึ้นมาใหม่ โดยเขาได้บรรยายลักษณะนิสัยภรรยาของตาไว้ดังนี้ 「若い時から無口であって、ただ、まじめに家事にいそしんでいる。」[10] “เป็นคนไม่ค่อยพูดตั้งแต่สาวๆ แต่ตั้งใจทำงานบ้านอย่างจริงจัง” และบรรยายลักษณะนิสัยของลูกชายไว้ดังนี้

もうすでに四十ちかくになっているが、これがまた世に珍しいくらいの品行方正、酒も飲まず煙草も吸わず、どころか、笑わず怒らず、よろこばず、ただ黙々と野良仕事、近所近辺の人々もこれを畏敬せざるはなく、阿波聖人の名が高く、妻をめとらず髯を剃らず、ほとんど木石ではないかと疑われるくらい[11]

---

[9] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 230.

[10] Ibid., p. 219.

[11] Ibid., p. 220.

> อายุเกือบจะ 40 แล้วแต่ประพฤติตัวถูกต้องตามศีลธรรมอย่างหาได้ยากในโลกนี้ เขาไม่เพียงแต่จะไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่เท่านั้น เขายังไม่ยิ้ม ไม่โกรธ ไม่ดีใจ เอาแต่ทำนาเงียบๆ ผู้คนในละแวกนั้นต่างยำเกรงลักษณะนิสัยเช่นนี้ เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นนักบุญอะวะ ไม่แต่งงาน ไม่โกนหนวด จนถูกสงสัยว่าเป็นต้นไม้ ก้อนหินหรือเปล่า

ข้อความนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครภรรยาและลูกชายมีลักษณะนิสัยตรงข้ามกับตาคนที่หนึ่งคือ ภรรยาเป็นคนจริงจัง ขยันขันแข็ง ไม่ค่อยพูด ส่วนลูกชายเป็นคนเคร่งขรึม ประพฤติตนอยู่ในกรอบในระเบียบ ไม่ดื่มเหล้า ไม่สูบบุหรี่ ไร้อารมณ์ความรู้สึกราวกับเป็นนักบุญ ตั้งใจทำงาน ไม่สนใจผู้หญิง ไม่ดูแลตัวเองจนได้รับสมญาว่า “นักบุญอะวะ” ลักษณะนิสัยของตัวละครทั้งสองนี้แตกต่างจากตาคนที่หนึ่งซึ่งชอบดื่มเหล้า ทำตัวตามสบายตามความพอใจของตนเอง ไม่จริงจังและรักความสนุกสนานอย่างสิ้นเชิง

1.2.3 ตาคนที่สอง

ตาคนที่สองในนิทานพื้นบ้านต้องการให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อบนหน้าของตนไปบ้างเพราะมันทำให้รู้สึกรำคาญจึงตั้งใจไปร่ายรำให้ยักษ์ดู แต่ตาคนนี้ร่ายรำไม่เก่ง ผลลัพธ์ที่ได้จึงตรงกันข้ามกับตาคนที่หนึ่งซึ่งร่ายรำได้ถูกใจยักษ์และไม่ได้ตั้งใจขึ้นไปบนภูเขาเพื่อการร่ายรำ ในเรื่องสั้นผู้เขียนนำความตรงกันข้ามของตาสองคนในนิทานพื้นบ้านมาเป็นพื้นฐานในการสร้างบุคลิกและนิสัยของตาคนที่สองให้ตรงข้ามกับตาคนแรกอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ตาคนที่สองในเรื่องสั้นเป็นคนสง่างาม รูปร่างและบุคลิกดี มีการศึกษา มีวิจารณญาณรู้จักคิดและแยกแยะ มีฐานะ และได้รับการยกย่องจากคนในหมู่บ้านว่า “นายท่าน” หรือ “อาจารย์” เขาต้องการกำจัดก้อนเนื้อบนใบหน้าเช่นเดียวกับตาคนที่สองในนิทานพื้นบ้าน แต่ไม่ใช่เพราะต้องการเลียนแบบตาคนที่หนึ่งอย่างในนิทานพื้นบ้าน ตาคนที่สองในเรื่องสั้นต้องการกำจัดก้อนเนื้อเพราะคิดว่ามันเป็นอุปสรรคขัดขวางความสำเร็จของตน ทำให้เขาต้องอับอายขายหน้าและไม่มีความสุข ดังนั้นเขาจึงรังเกียจก้อนเนื้อบนใบหน้าของตนมาก ความรังเกียจก้อนเนื้อของตาคนที่สองนี้เห็นได้จากคำบรรยายต่อไปนี้

> 奥の薄暗い部屋に退却して、そっと鏡を覗き、がっかりして、／「これは、駄目だ。」と呟く。／いっそもう、小刀で切って落そうか、死んだっていい、とまで思いつめた（後略）[12]

> ตาถอยกลับไปยังห้องด้านในซึ่งมืดสลัว มองกระจกเงียบๆและรู้สึกท้อแท้ “(ก้อนเนื้อ)นี่มันแย่จริง” ตาบ่นพึมพำ และครุ่นคิดไปถึงขั้นว่าจะเอามีดมาตัดทิ้งและตายไปเลยซะยังดีกว่า .....

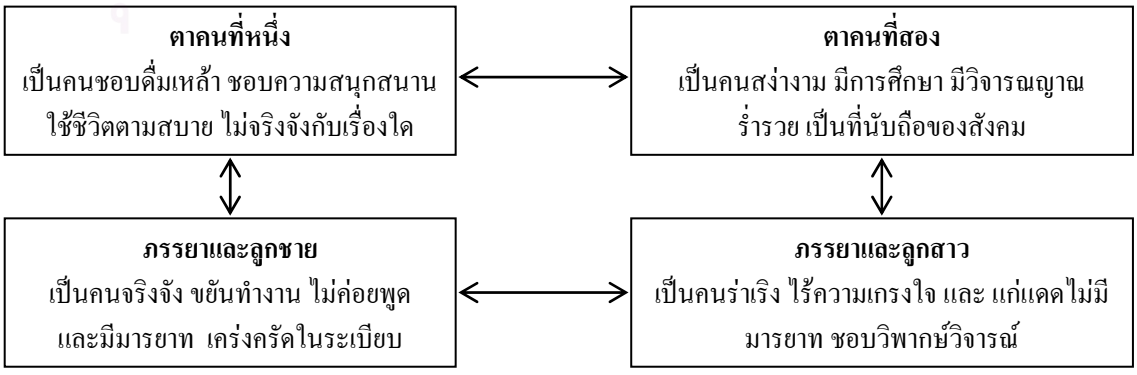
[12] 太宰治、「瘤取り」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 232.

ข้อความข้างต้นแสดงถึงความอัดอั้นตันใจของตาคนที่สองที่มีต่อก้อนเนื้อของตน ความคิดที่ว่าอยากจะตัดก้อนเนื้อทิ้งหรือตายเสียยังดีกว่ามีชีวิตอยู่อย่างอับอายแสดงให้เห็นความรังเกียจก้อนเนื้อของตาคนที่สอง แตกต่างจากตาคนที่หนึ่งซึ่งให้ความสำคัญกับก้อนเนื้อราวกับมันมีชีวิตและรักเหมือนหลานของตน ผลลัพธ์ที่น่าเศร้าของตาคนที่สองในเรื่องสั้นไม่ได้เป็นผลจากการร่ายรำไม่เก่งอย่างในนิทานพื้นบ้าน แต่เป็นผลลัพธ์จากความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่จะกำจัดก้อนเนื้อบนใบหน้าของตนให้ได้ ดังนั้นตาคนที่สองในเรื่องสั้นจึงตั้งใจร่ายรำอย่างเต็มที่ด้วยท่าทีที่สง่างาม ซึ่งความตั้งใจดังกล่าวนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่ตรงกันข้ามกับการร่ายรำอย่างชาวบ้านที่น่าขบขันของตาคนที่หนึ่ง

1.2.4 ครอบครัวของตาคนที่สอง

ภรรยาและลูกสาวของตาคนที่สองเป็นตัวละครใหม่ที่ดะสะอิเพิ่มเติมเข้ามาในเรื่องสั้นไม่มีปรากฏในนิทานพื้นบ้าน ภรรยาและลูกสาวของตาคนที่สองมีพฤติกรรมคล้ายเด็ก ลูกสาวเป็นคนแก่แดด เอาแต่ใจ ไม่เกรงใจพ่อตัวเอง มักวิจารณ์และหัวเราะเยาะรูปลักษณ์ของพ่อ ส่วนภรรยาของตาประพฤติตนไม่สมกับอายุ ไม่เคยว่ากล่าวตักเตือนลูกสาว ในทางตรงข้ามกลับสนับสนุนและหัวเราะเยาะสามีตามลูก ลักษณะของตัวละครทั้งสองนี้ตรงกันข้ามกับตาคนที่สองซึ่งเป็นคนมีวิจารณญาณ รู้จักคิดและแยกแยะ และตรงข้ามกับครอบครัวของตาคนที่หนึ่ง ภรรยาของตาคนที่หนึ่งเป็นหญิงชราอายุ 70 ปี เป็นคนสวย จริงจัง ไม่ค่อยพูด แต่ภรรยาของตาคนที่สองยังสาว อายุเพียง 36 ปี ไม่ใช่คนสวยแต่ผิวขาว เป็นคนร่าเริง พูดจาโดยไม่คิด ลูกชายของตาคนที่หนึ่งเป็นคนเคร่งครัดในระเบียบ ระมัดระวังคำพูด รักษามารยาท แต่ลูกสาวของตาคนที่สองเป็นคนแก่แดดและไม่ค่อยมีมารยาทดังที่กล่าวไปแล้ว

กล่าวโดยสรุป ตัวละครในเรื่อง “โคะบุโตะริ” คือ ตาคนที่หนึ่งกับครอบครัวและตาคนที่สองกับครอบครัวต่างมีลักษณะนิสัยตรงข้ามกัน ลักษณะที่ตรงข้ามกันของตาคนที่หนึ่งและตาคนที่สองเหมือนกับตาในนิทานพื้นบ้าน ส่วนครอบครัวของตาคนที่หนึ่งและตาคนที่สองถูกสร้างขึ้นมาเพื่อสนับสนุนความแตกต่างของตาทั้งสองให้ชัดเจนขึ้น ความแตกต่างในลักษณะตรงกันข้ามของตัวละครทั้งหมดในเรื่องสั้นสามารถสรุปได้คร่าวๆ ดังแผนภาพต่อไปนี้



1.2.5 ยักษ์

ในนิทานพื้นบ้านไม่ได้บรรยายว่ายักษ์มีลักษณะเช่นใด แต่เมื่อดูจากพฤติกรรมของยักษ์ซึ่งล้อมวงร้องเพลง ตบมือและร่ายรำในเวลากลางคืน อาจกล่าวได้ว่ายักษ์เหล่านี้ชอบการร่ายรำโดยเฉพาะการร่ายรำที่สนุกสนาน ตลกขบขัน เห็นได้จากการที่ยักษ์พอใจกับการร่ายรำที่ตลกขบขันของตาคนที่หนึ่ง และโกรธที่ตาคนที่สองร่ายรำไม่เก่งและน่าเบื่อหน่าย

ส่วนยักษ์ในเรื่องสั้นมีลักษณะใกล้เคียงกับยักษ์ในนิทานพื้นบ้านคือชอบการร่ายรำที่สนุกสนาน ตลกขบขัน อย่างไรก็ตามยักษ์ในเรื่องสั้นก็ยังมีลักษณะพิเศษอื่นๆ ซึ่งแตกต่างจากในนิทานพื้นบ้าน ดังคำบรรยายต่อไปนี้

> 鬼、と言っても、この眼前の鬼どもは、殺人鬼、吸血鬼などの如く、佞悪(ねいあく)の性質を有している種族のものでは無く、顔こそ赤くおそろしげではあるが、ひどく陽気で無邪気な鬼のようだ、とお爺さんは見てとった。（中略）つまり、この鬼どもは、剣山の隠者とでも称すべき 頗(すこぶ) る温和な性格の鬼なのである。（中略）この剣山の隠者の心は 甚(はなは) だ愚である。（中略）その酒宴の有様を見るに、ただ意味も無く奇声を発し、膝をたたいて大笑い、または立ち上って矢鱈(やたら)にはねまわり、または巨大のからだを丸くして円陣の端から端まで、ごろごろところがって行き、それが踊りのつもりらしいのだから、その知能の程度は察するにあまりあり、芸の無い事おびただしい。[13]

> แม้จะเรียกว่ายักษ์ แต่บรรดายักษ์ที่ตาเห็นอยู่ตรงหน้านี้ก็ไม่ใช่เผ่าพันธุ์ที่มีนิสัยชั่วร้ายอย่างยักษ์ที่ฆ่าคนหรือยักษ์ดูดเลือด แม้ใบหน้าจะเป็นสีแดง ดูน่ากลัวแต่ตาก็เห็นว่ามันเป็นยักษ์ที่ร่าเริงและไร้เดียงสาเหลือเกิน ..... กล่าวคือเป็นยักษ์ที่นิสัยสุภาพอ่อนโยนมากจนน่าจะเรียกว่า ผู้จำศีลแห่งเขาท์ซุรุงิ ..... ผู้จำศีลแห่งเขาท์ซุรุงินี้โง่เง่ามาก ..... เมื่อมองดูสภาพของวงเหล้านั้นที่ยักษ์ส่งเสียงร้องประหลาด ไร้ความหมาย ตบหัวเข่าหัวเราะเสียงดัง หรือไม่ก็ลุกขึ้นยืนกระโดดไปรอบๆ อย่างไร้ระเบียบ หรือม้วนร่างใหญ่กลิ้งจากปลายด้านหนึ่งของวงไปยังอีกด้านหนึ่ง ดูเหมือนว่านั่นเป็นการตั้งใจร่ายรำ ดังนั้นจึงเห็นได้ถึงระดับความฉลาดของมัน (พวกมัน) ช่างไร้ศิลปะเหลือเกิน

ลักษณะพิเศษของยักษ์ในเรื่องสั้นคือ พวกมันมีใบหน้าสีแดงแลดูน่ากลัวแต่นิสัยไม่ดุร้ายเป็นยักษ์ที่ร่าเริง ไร้เดียงสาและสุภาพอ่อนโยนราวกับผู้จำศีล ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นยักษ์ที่ไม่ฉลาดไร้ศิลปะซึ่งเห็นได้จากการร่ายรำของพวกมันที่แลดูโง่เง่า น่าขบขัน เพราะความโง่เขลายักษ์ในเรื่องสั้นจึงไม่ชื่นชมและกลับรู้สึกกลัวการร่ายรำที่สง่างามของตาคนที่สอง ต่างจากยักษ์ในนิทานพื้นบ้านที่โกรธตาคนที่สองเพราะเขาร่ายรำน่าเบื่อหน่าย ไม่ตลกขบขัน นอกจากนี้ความโง่เขลาของยักษ์ใน

---

[13] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 227-228.

เรื่องสั้นยังเห็นได้จากการที่พวกมันดึงก้อนเนื้อของตาไปเป็นประกันเพราะคิดว่าเป็นอัญมณีเนื่องจากก้อนเนื้อมีความมันวาว

1.3 โครงเรื่อง

ฌอง-ปิแยร์ โกลเด้นชไตน์ กล่าวว่า นวนิยายจัดองค์ประกอบที่ใช้ในการเล่าเรื่องเรียงความต่อเนื่องของการกระทำและเหตุการณ์โดยวิธีร้อยเรียงตามตรรกะประเภทเป็นเหตุเป็นผลหรือตามลำดับเวลา นี่คือสิ่งที่เรียกว่า โครงเรื่อง (intrigue) [14]

การจัดเหตุการณ์ในนิยายส่วนมากนั้นค่อนข้างจะใกล้เคียงกับแผนภาพของขนบทางละครคลาสสิกได้แก่

- การเปิดเรื่อง (l'exposition)
- ปมเรื่อง (le noeud)
- การคลี่คลายปมเรื่อง (le dénouement)

ตามพจนานุกรม เลอ เปอติท์ โรแบร์ต์ (le petit Robert) การเปิดเรื่องหมายถึงส่วนแรกของงาน ซึ่งผู้แต่งบอกเล่าสถานการณ์และตัวละครของเรื่อง รวมทั้งข้อเท็จจริงสำคัญที่ปูมาสู่การกระทำของตัวละคร ปมเรื่องคือความผันผวน (การเปลี่ยนแปลงทันทีทันใดของสถานการณ์ในละครหรือในเรื่องแต่ง) หรือความต่อเนื่องของสถานการณ์ผันผวน ซึ่งนำโครงเรื่องไปสู่จุดยอดเรื่อง (point cluminant) การคลี่คลายปมเรื่องในตอนจบจะเป็นการคลี่คลายปมที่ยุ่งยากสับสนของโครงเรื่องในนวนิยายหรือของเหตุการณ์ในละคร การพิจารณาโดยมุ่งไปที่เหตุวิกฤติเช่นนี้ (ก่อน-ระหว่าง-หลัง) เป็นสิ่งที่รู้กันดีโดยทั่วไป [15]

จากคำอธิบายดังกล่าวสามารถสรุปโครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้น "โคะบุโตะริ" ได้ดังต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้านเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงตาซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มขวา เขาขึ้นไปตัดต้นไม้บนภูเขา เกิดความผันผวนคือเขาหลับไปบนภูเขา เมื่อตื่นขึ้นมาเห็นยักษ์กำลังร่ายรำ ตาซึ่งชอบการร่ายรำจึงออกไปร่ายรำกลางวงยักษ์ ยักษ์พอใจการแสดงของตามากจึงดึงก้อนเนื้อไปเป็นประกันเพื่อให้ตากลับมาแสดงให้ดูอีก สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่อตาอีกคนซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายอยากให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อไปบ้างจึงขึ้นไปบนภูเขาร่ายรำให้ยักษ์ดูเลียนแบบตาคนก่อน เข้าสู่จุดยอดเรื่องคือยักษ์โกรธเพราะไม่ชอบท่าทางการร่ายรำของตาคนที่สองจึงนำก้อนเนื้อของตาคนก่อนมาติดที่ใบหน้าอีกข้าง เรื่องจบลงที่ตาคนที่สองมีก้อนเนื้ออยู่ทั้งบนแก้มซ้ายและแก้มขวา

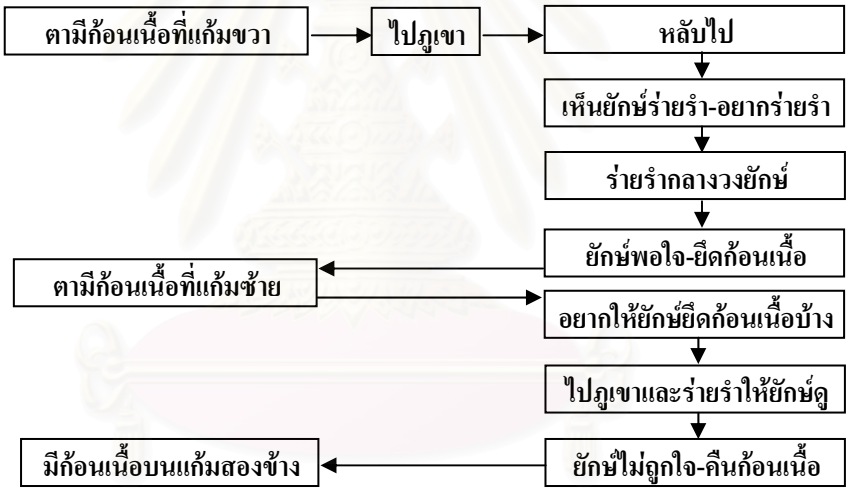
---

14 โกลเด้นชไตน์ ฌอง-ปิแยร์, **การอ่านนวนิยาย**, แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546), หน้า 119.

15 เรื่องเดียวกัน, หน้า 123-124.

ส่วนเรื่องสั้นเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงตาซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มขวาว่า ชอบดื่มเหล้า เข้ากับครอบครัวไม่ได้ เขามีความสุขเมื่อได้ดื่มเหล้าคนเดียวจึงทำทีว่าไปเก็บฟืนบนภูเขา เกิดความผันผวนคือฝนตกลงมาตาจึงกลับบ้านไม่ได้และไปหลบฝนในโพรงไม้แล้วหลับไป เมื่อตื่นขึ้นมาเห็นยักษ์กำลังกินเหล้าและร่ายรำกันอยู่ ตาจึงออกไปร่ายรำบ้างเพราะความชอบและเพราะกำลังเมา ตาพอใจที่เห็นยักษ์กำลังเมาอยู่เหมือนตัวเองจึงกล้าออกไปร่ายรำกลางวงยักษ์ ยักษ์ชอบใจการร่ายรำที่ขบขันของตาจึงยึดก้อนเนื้อไว้เป็นประกันเพื่อให้ตากลับมาแสดงให้ดูอีก ความผันผวนเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อตาอีกคนซึ่งมีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายต้องการให้ยักษ์ยึดก้อนเนื้อไปบ้าง เนื่องจากรังเกียจก้อนเนื้อบนใบหน้าตนเองมาก จึงขึ้นภูเขาไปร่ายรำให้ยักษ์ดูอย่างงดงามด้วยความตั้งใจเต็มที่ เรื่องดำเนินเข้าสู่จุดยอดเรื่องคือยักษ์ตกใจที่เห็นการร่ายรำที่มุ่งมั่นนั้น และเข้าใจผิดคิดว่าตามาทวงก้อนเนื้อจึงคืนก้อนเนื้อของตาคนก่อนให้ เรื่องจบลงที่ตาคนนี้มีก้อนเนื้อบนแก้มทั้งสองข้าง

เมื่อเปรียบเทียบโครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นแล้วพบว่าแม้รายละเอียดจะต่างกันแต่นิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีโครงเรื่องที่เหมือนกันซึ่งสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



กล่าวคือทั้งนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงตาที่มีก้อนเนื้อบนแก้มขวาและเหตุผลที่ขึ้นไปบนภูเขา ปมเรื่องหรือความผันผวนของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อตาหลับไปและตื่นขึ้นมาเห็นยักษ์กำลังร่ายรำจึงออกไปร่ายรำกลางวงด้วย ยักษ์ชอบใจการร่ายรำของตามากจึงยึดก้อนเนื้อไป สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่อตาอีกคนที่มีก้อนเนื้อบนแก้มซ้ายได้ข่าวว่าก้อนเนื้อบนแก้มขวาของตาข้างบ้านหายไปและอยากให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อให้บ้าง จึงขึ้นไปบนภูเขาร่ายรำให้ยักษ์ดู เข้าสู่จุดยอดเรื่องคือยักษ์ไม่ชอบการร่ายรำและคืนก้อนเนื้อที่ยึดจากตาคนก่อนให้ เรื่องจบลงที่ตาคนที่สองมีก้อนเนื้อบนแก้มทั้งสองข้าง

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” มีโครงเรื่องเหมือนกับนิทานพื้นบ้าน ดะสะอิใช้โครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านเป็นพื้นฐานในการแต่งเรื่องสั้นของตน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” ได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้าน

1.4 การดำเนินเรื่อง

ในวรรณคดีทัศนากล่าวถึงการดำเนินเรื่องไว้ว่า ในการดำเนินเรื่องนั้นผู้แต่งจำต้องหาวิธีที่เหมาะสมในการเดินเรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่องซึ่งอาจจะเป็น

ก. ผู้เล่าที่เป็นผู้รู้เรื่องทั้งหมด รู้จักตัวละครทั้งหมดทุกแง่ทุกมุม ทว่าการเล่าแบบนี้ผู้แต่งจะเลี่ยงไม่ใช้สรรพนามและพยายามทำให้ผู้อ่านไม่รู้สึกว่ามีคนเล่าเรื่อง

ข. การดำเนินเรื่องโดยสร้างตัวผู้เล่าซึ่งใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัว ถึงแม้ในบางกรณีคำว่า “ฉัน” หรือ “ข้าพเจ้า” ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องจะหมายถึงตัวผู้แต่งเอง ทว่าส่วนมากแล้วผู้เล่าเรื่องที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งมิได้หมายถึงผู้แต่ง หากแต่เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ผู้แต่งสร้างขึ้นมา ดังนั้นข้อมูล ข้อคิด และทัศนคติของผู้เล่าเรื่องจึงอาจจะไม่ถูกต้องเสมอไป และบ่อยครั้งจะมีอคติแฝงอยู่ด้วย ซึ่งเทคนิคเช่นนี้จะทำให้การดำเนินเรื่องยอกย้อนแยบยลยิ่งขึ้น

ค. การเล่าเรื่องโดยเล่าจากประสบการณ์ของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือบางครั้งก็ใช้ตัวละครหลายตัวเป็นผู้เล่าเรื่อง โดยเล่าจากประสบการณ์ส่วนตัวเท่านั้นซึ่งเป็นวิธีที่แยบยลและซับซ้อนอีกวิธีหนึ่ง ซึ่งผู้อ่านจะต้องอ่านด้วยความระมัดระวังและนำเหตุการณ์ต่างๆ ที่เล่าโดยตัวละครต่างๆ มาพิจารณาชั่งน้ำหนักให้ดี [16]

การดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้านจัดอยู่ในแบบ ก. นั่นคือดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่องที่เล่า แต่เป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมด รู้จักตัวละครทุกแง่มุม

ส่วนการดำเนินเรื่องในเรื่องสั้นนั้น หากอ่านแบบผิวเผินแล้วอาจจะเข้าใจว่าเรื่องสั้นชุดนี้ดำเนินเรื่องแบบ ก. เพราะผู้เล่าเรื่องหรือผู้เขียนจงใจเริ่มเล่าบทนำซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องสั้นชุดนี้โดยไม่แสดงตัว การที่ผู้เขียนหรือผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวในบทนำและจงใจบอกผู้อ่านว่าเรื่องสั้น 4 เรื่องที่จะเล่าต่อไปเป็นเรื่องเล่าที่ “พ่อ” เล่าให้ลูกฟังนั้นเป็นการทำให้ผู้อ่านเข้าใจไปว่า “ผม” ที่ปรากฏตัวในเรื่องสั้น 4 เรื่องคือสรรพนามแทนตัว “พ่อ” ผู้เล่าเรื่องเหล่านั้น ไม่ใช่หมายถึงผู้เขียนและเข้าใจว่าเรื่องสั้นชุดนี้ดำเนินเรื่องแบบ ก. แต่หากสังเกตให้ดีแล้วในเรื่องสั้น 2 เรื่องหลังคือ “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริซุสุเมะ” ผู้เขียนได้แสดงตัวออกมาว่าเป็นผู้ที่ใช้สรรพนาม “ผม” ในการแสดงความคิดเห็นมาตลอด ดังเห็นได้จากข้อความบางตอนที่ปรากฏในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริซุสุเมะ” ต่อไปนี้

ในเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” ผู้เล่าเรื่องกล่าวไว้ว่า

> しかし、狸の不幸は、まだ終らぬ。作者の私でさえ、書きながら溜息が出るくらいだ。[17]

> แต่ว่า ความทุกข์ของทะนุกิยังไม่หมดเพียงเท่านั้น ผมซึ่งเป็นผู้แต่งเอง ก็เขียนไปพลางถอนหายใจไปพลาง

---

[16] คณาจารย์คณะอักษรศาสตร์, **วรรณคดีทัศนา,** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 12.

[17] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 295.

ส่วนเรื่องสั้น “ฌิตะกิริซุสุเมะ” ผู้เล่าเรื่องกล่าวไว้ว่า

> お爺さんの胸中に眠らされていた何物かが、この時はじめて頭をもたげたようにも見えるが、しかし、それは何であるか、筆者（太宰）にもわからない。[18]

> ดูเหมือนบางสิ่งซึ่งถูกทำให้หลับไหลอยู่ภายในใจของตา เวลานี้ได้ชูหัวขึ้นเป็นครั้งแรก แต่ว่าสิ่งนั้นคืออะไร ผู้เขียน (ดะสะอิ) ก็ไม่รู้เหมือนกัน

หากพิจารณาจากข้อความทั้งสองข้างต้นที่ผู้เขียนสารภาพออกมาว่า “ผมซึ่งเป็นผู้แต่ง” และ “ผู้เขียน (ดะสะอิ)” แล้ว น่าจะตีความได้ว่าสรรพนาม “ผม” ของผู้เล่าเรื่องใน “โอะโตะงิโสฌิ” เป็นสรรพนามแทนตัวดะสะอิ ผู้เขียนเรื่องสั้น ไม่ใช่ตัวละคร “พ่อ” ในเรื่องซึ่งเป็นผู้เล่านิทานให้ลูกฟัง เกี่ยวกับประเด็นนี้นักวิจัยวรรณคดีญี่ปุ่นชื่อ อะกะกิ ทะกะยุกิ (Akaki Takayuki ：赤木孝之) ได้กล่าวสรุปไว้ในงานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของเขาดังนี้

> ところで、本編四話ではいずれも語り手の自称として〈私〉を用いているのであるが、この「前書き」では〈父〉としていることに気づく。この〈父〉あるいは〈私〉とは、いうまでなく太宰自身のことである。つまり、構造としては、
>
> 太宰 ＝ 絵本の読み手 ＝〈別個の物語〉の創作者 ＝〈物語〉の語り手
>
> ということになっているのであるが（後略）[19]

> อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่าทั้ง 4 ในชุดนี้ใช้ “ผม” เป็นสรรพนามแทนตัวผู้เล่าเรื่อง แต่ผมรู้สึกว่าใน “บทนำ” นั้นหมายถึง “พ่อ” อย่างที่รู้ๆ กัน “พ่อ” ที่ว่านี้หรือ “ผม” ก็คือตัวดะสะอิเอง กล่าวคือ มันเป็นโครงสร้างแบบที่
>
> ดะสะอิ = ผู้อ่านนิทานรูปภาพ = ผู้สร้างสรรค์〈นิทานที่มีลักษณะเฉพาะตัว〉= ผู้เล่า“นิทาน”

จากหลักฐานที่ปรากฏในเรื่องสั้น 2 เรื่องสุดท้ายคือ “คะชิกะชิยะมะ” และ “ฌิตะกิริซุสุเมะ” และความคิดเห็นของนักวิจัยวรรณคดีญี่ปุ่นซึ่งสอดคล้องกับผู้วิจัย ผู้วิจัยจึงคิดว่าคงไม่ผิดหากจะกล่าวว่า “ผม” ซึ่งเป็นสรรพนามแทนตัวผู้เล่าเรื่องในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องหมายถึง ดะสะอิหรือผู้แต่งเรื่องสั้นชุดนี้ และน่าจะสรุปได้ว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” นี้ดำเนินเรื่องแบบ ข.

---

[18] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 322.

[19] 赤木孝之、「太宰治『お伽草紙』論―「瘤取り」を中心に、」『国士舘短期大学紀要』18 号（1993 年 3 月）：p. 23.

1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่

นิทานพื้นบ้านไม่ได้ระบุว่าเรื่องราวของตาทั้งสองคนเกิดขึ้นที่ไหนและเมื่อไร จากเนื้อเรื่องรู้แต่เพียงว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นบนภูเขา เรื่องราวของตาคนที่หนึ่งเกิดในชั่วข้ามคืน ส่วนเรื่องราวของตาคนที่สองเกิดขึ้นหลังจากตาคนที่หนึ่งกลับจากภูเขา แต่ไม่รู้ว่าเป็นเมื่อไร

ส่วนในเรื่องสั้นบรรยายว่าตาอาศัยอยู่ที่ตีนเขาท์ซุรุงิ เมืองอะวะ* บนเกาะฌิโกะกุ เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นช่วงฤดูใบไม้ผลิ เช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้านเรื่องราวของตาคนที่หนึ่งเกิดในชั่วข้ามคืนและเกิดขึ้นบนภูเขา แต่ต่างกันตรงที่ในเรื่องสั้นเป็นคืนที่ฝนตก ส่วนเรื่องราวของตาคนที่สองก็เช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้านคือ เกิดหลังจากตาคนที่หนึ่งกลับจากภูเขาแต่ไม่ได้ระบุเวลาแน่นอน

จากความคล้ายคลึงของสถานที่และเวลาเกิดเหตุการณ์ในนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น อาจกล่าวได้ว่าผู้แต่งเรื่องสั้นอาศัยฉากของนิทานพื้นบ้านมาสร้างฉากในเรื่องสั้นของตน แต่ดัดแปลงและเสริมรายละเอียดบางอย่างเข้าไปทำให้ฉากในเรื่องสั้นมีความเฉพาะเจาะจงมากกว่าในนิทานพื้นบ้าน

1.6 แก่นเรื่อง

นิทานพื้นบ้านซึ่งนำเสนอเรื่องราวของตาสองคนที่มีลักษณะแตกต่างกัน และจบด้วยความเศร้าของตาคนที่สองเนื่องจากเลียนแบบตาคนที่หนึ่ง แฝงคติสอนใจว่าไม่ควรอิจฉาหรืออยากได้อยากมีสิ่งต่างๆ เหมือนคนอื่น เพราะคนแต่ละคนไม่เหมือนกัน “ความอยากมี” เช่นคนอื่นและเลียนแบบคนอื่นโดยที่ไม่ตระหนักถึงความสามารถของตนเองอาจนำมาซึ่งความทุกข์เช่นที่ตาคนที่สองได้รับ

ในเรื่องสั้นของดะสะอิมีแก่นเรื่องที่ต่างออกไป ไม่ใช่การสั่งสอนด้านศีลธรรมอย่างในนิทานพื้นบ้าน แต่เป็นความคิดเรื่อง “นิสัย” ของมนุษย์ ดะสะอิกล่าวว่าตาคนที่สองพบผลลัพธ์ที่น่าสงสารไม่ใช่เพราะความชั่ว การร่ายรำด้วยท่าทางแปลกประหลาดเป็นเพราะความตื่นเต้นไม่ใช่การทำชั่ว ตัวละครอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นตาคนที่ชอบดื่มเหล้า หรือยักษ์ก็เช่นกัน ไม่มีใครทำผิด แต่ที่ตัวละครในเรื่องทุกข์ทรมานเป็นเพราะนิสัยของตัวเอง กล่าวคือนิสัยก่อให้เกิดความสุขและความทุกข์ ความทุกข์และความสุขที่เกิดจากนิสัยไหลเวียนอยู่ในส่วนลึกของชีวิตมนุษย์เสมอมา ดังข้อความต่อไปนี้

> つまり、この物語には所謂「不正」の事件は、一つも無かったのに、それでも不幸な人が出てしまったのである。それゆえ、この瘤取り物語から、日常倫理の教訓を抽出しようとすると、たいへんややこしい事になって来るので

* เมืองอะวะ อยู่ทางเหนือของจังหวัดโทะกุฌิมะ เกาะฌิโกะกุ (『日本語大辞典　第二版』講談社、1995)

> ある。それでは一本、何のつもりでお前はこの物語を書いたのだ、と短気な読者が、もし私に詰寄って質問したなら、私はそれに対してこうでも答えて置くより他はなかろう。／性格の悲喜劇というものです。人間生活の底には、いつも、この問題が流れています。[20]

> กล่าวคือแม้ว่าในเรื่องนี้ไม่มีเหตุการณ์ที่ “ไม่ถูกต้อง” อยู่เลยก็ตาม แต่ก็มีคนที่ไม่มีความสุขปรากฏออกมา ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมากหากจะสรุปคำสอนทางศีลธรรมประจำวันจากนิทานเรื่องโคะบุโตะรินี้ ฉะนั้น ถ้าหากมีผู้อ่านที่ใจร้อนรี่เข้ามาถามผมว่า “แล้วนายตั้งใจจะเขียนเรื่องนี้ไปเพื่ออะไร” ผมคงตอบเป็นอย่างอื่นไม่ได้ นอกจาก “มันคือสุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ปัญหานี้ไหลเวียนอยู่ในส่วนลึกของความเป็นอยู่ของมนุษย์เสมอมา

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องนิสัยของดะสะอิที่ว่านิสัยคือสาเหตุของความสุขและความทุกข์ในชีวิตมนุษย์ นอกจากทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องนิสัยแล้ว ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ยังแสดงทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ด้านศิลปะของดะสะอิอีกด้วย เกี่ยวกับรายละเอียดของทรรศนะเหล่านี้ผู้วิจัยจะอธิบายในหัวข้อทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ต่อไป

1.7 สรุป

ผลการเปรียบเทียบเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” กับนิทานพื้นบ้าน “โคะบุโตะริ” สามารถสรุปผลการเปรียบเทียบเป็นตารางได้ดังนี้

หัวข้อเปรียบเทียบ / ชื่อเรื่องสั้น	เนื้อเรื่อง	ตัวละคร	โครงเรื่อง	การดำเนินเรื่อง	ฉาก	แก่นเรื่อง
โคะบุโตะริ	△	△	○	×	△	×

หมายเหตุ ○ แสดงส่วนที่เหมือน × แสดงส่วนที่ต่าง △ ส่วนที่เหมือนและต่างกัน

กล่าวคือ เรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” ได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “โคะบุโตะริ” ดังจะเห็นได้จากการที่เรื่องสั้นมีลำดับการดำเนินเรื่องเหมือนกับนิทานพื้นบ้านโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง นอกจากนี้เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังได้รับอิทธิพลด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากบางส่วนจากนิทานพื้นบ้าน ผู้เขียนเรื่องสั้นได้หยิบยืมตัวละครหลักคือตาคนที่หนึ่งและตาคนที่สอง สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องของนิทานพื้นบ้านมาใช้และดัดแปลงรายละเอียดบางอย่างเพื่อนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความสุขและความทุกข์ของมนุษย์ซึ่งเกิดจากนิสัย ซึ่งต่างจากแก่นเรื่องเกี่ยวกับคติสอนใจมนุษย์ว่าไม่ควรอยากได้อยากมีสิ่งต่างๆ เหมือนคนอื่นในนิทานพื้นบ้าน ทำให้เรื่องสั้นยังมีเนื้อเรื่องเช่นเดียวกับนิทานพื้นบ้านแต่มีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างออกไป ส่วนการดำเนินเรื่องนั้นผู้แต่ง

---

[20] 太宰治、「瘤取り」 **『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 235.

เรื่องสั้นใช้วิธีการดำเนินเรื่องคนละแบบกับในนิทานพื้นบ้านคือ ใช้วิธีการดำเนินเรื่องแบบ ข. นั่นก็คือการให้ผู้เล่าเรื่องหรือผู้แต่งเรื่องสั้นปรากฏตัวในเรื่องที่เล่าโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัว แต่นิทานพื้นบ้านใช้วิธีเล่าเรื่องแบบ ก. คือ ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทุกอย่างในเรื่องโดยละเอียดและเลี่ยงการใช้สรรพนาม กล่าวโดยสรุปเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านในทุกๆ ด้านยกเว้นแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่อง

2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “โคะบุโตะริ” ของดะสะอิ โอะซะมุ

จากการเปรียบเทียบเพื่อหาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นข้างต้นจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบหลายอย่างในเรื่องสั้นมีรายละเอียดที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้าน แต่องค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในเรื่องสั้นเรื่องนี้ที่ถูกดัดแปลงเพื่อนำเสนอแก่นเรื่องซึ่งสอดแทรกทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของผู้เขียนคือ ตัวละคร แม้ดะสะอิจะหยิบยืมตัวละครตาคนที่หนึ่งและตาคนที่สองในนิทานพื้นบ้านมาสร้างเป็นตัวละครหลักในเรื่องสั้นของตน แต่เขาก็ได้ดัดแปลงให้ตัวละครเหล่านั้นมีลักษณะนิสัยเฉพาะตัวและได้สร้างตัวละครอื่นๆ ขึ้นมาแวดล้อมตัวละครทั้งสอง การดัดแปลงดังกล่าวมีความสำคัญอย่างมากในการนำเสนอแก่นเรื่องและทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ลักษณะและการกระทำของตัวละครในเรื่องนี้ว่านำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิอย่างไรบ้าง

2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย

ในเรื่อง “โคะบุโตะริ” ดะสะอิได้เสนอแนวคิดเรื่อง “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” หรือความสุขและความทุกข์ในชีวิตมนุษย์ที่เกิดขึ้นจาก “นิสัย” เป็นแก่นของเรื่อง อะกะกิ ทะกะยุกิ（Akaki Takayuki：赤木孝之）กล่าวว่าแนวความคิดดังกล่าวเขียนขึ้นบนโครงสร้างความตรงกันข้ามของตัวละคร ซึ่งความตรงกันข้ามเหล่านั้นไม่ใช่ความตรงกันข้ามของ “ความดี-ความชั่ว” ดังนี้

> 太宰は『お伽草紙』四編を書き進むにあたって、〈性格の悲喜劇〉というメイン・テーマのもとに、そのバリエイションを展開するための一定の枠組―あえて名付ければ、共通項とでも呼べるものを用意していたようである。そのひとつが、先に触れた《対立構図》である。（中略）しかし（略）いずれも《善・悪》《正・邪》という対立ではない。」[21]

ในการเขียนเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องใน “โอะโตะงิโสฉิ” ดูเหมือนว่าดะสะอิได้เตรียม

---

[21] 赤木孝之、「太宰治『お伽草紙』論－「瘤取り」を中心に、」**『国士館短期大学紀要』**18 号（1993 年 3 月）：p. 42.

> กรอบตายตัว—หรือถ้าตั้งชื่อก็คือสิ่งที่เรียกได้ว่าหัวข้อร่วม เพื่อดำเนินความหลาก-หลายของเรื่องสั้นเหล่านั้นบนแก่นเรื่องหลัก “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” หนึ่งในกรอบดังกล่าวคือ “โครงสร้างความตรงกันข้าม” ซึ่งเมื่อสักครู่ได้กล่าวไปแล้ว ..... แต่...ทั้งหมดไม่ใช่ความตรงกันข้ามเรื่อง〈ความดี-ความเลว〉〈ความถูกต้อง-ความชั่วร้าย〉

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับความเห็นของอะกะกิ ในเรื่องสั้นผู้เขียนได้กำหนดให้ตัวละครส่วนใหญ่ที่มีปฏิสัมพันธ์กันมีนิสัยที่แตกต่างกันในลักษณะตรงข้าม แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างตัวละครบางตัวที่มีนิสัยเข้ากันได้เพื่อนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความสุขและความทุกข์ของมนุษย์ที่เกิดจากนิสัย แก่นเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นความเหมือนและความแตกต่างของนิสัยซึ่งทำให้ความสัมพันธ์ของตัวละครบางตัวราบรื่นและบางตัวขัดแย้ง เป็นสาเหตุให้ตัวละครเหล่านั้นพบกับความสุขและความทุกข์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

โซมะ โฌอิชิ（Sōma Shōichi : 相馬正一）จำกัดความคำว่า “นิสัย” ที่ดะสะอิกล่าวถึงใน “โคะบุโตะริ” ว่า

> 太宰が用いている意味は、いわゆる感情的傾向とか特殊な心理的性質などといった類の〈性格〉ではなく、人間存在を規定している宿命的な業にも似た、不可避な生きざまとしての〈性格〉である。[22]

> ความหมายที่ดะสะอิใช้นั้นไม่ใช่ “นิสัย” ชนิดที่หมายถึงแนวโน้มด้านอารมณ์ความรู้สึกหรือคุณลักษณะด้านจิตวิทยาที่เฉพาะเจาะจง แต่เป็น “นิสัย” ในฐานะลักษณะการใช้ชีวิตซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ คล้ายกับชะตาชีวิตซึ่งกำหนดความเป็นอยู่ของมนุษย์

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำจำกัดความดังกล่าวของโซมะ ผู้วิจัยคิดว่าข้อสรุป “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ในเรื่องนี้แสดงให้เห็นทรรศนะของดะสะอิที่ว่า “นิสัย” เปรียบเสมือนชะตาชีวิตซึ่งกำหนดการดำเนินชีวิตและความสัมพันธ์ของมนุษย์ เมื่อมนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กัน “นิสัย” จะเป็นตัวกำหนดความสุขและความทุกข์ของมนุษย์ไม่ใช่ความดี ความชั่วด้านศีลธรรม ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ลักษณะนิสัยของตัวละครต่างๆ ในเรื่องนี้ว่ามีบทบาทในการกำหนดการดำเนินชีวิต ความสัมพันธ์กับบุคคลรอบข้าง ตลอดจนความสุขและความทุกข์ของตัวละครเหล่านั้นอย่างไรบ้าง โดยจะแบ่งหัวข้อในการวิเคราะห์ออกเป็น 2 หัวข้อคือ 1. ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย

---

[22] 相馬正一、「「お伽草紙」の世界、」**『太宰治』**（津軽書房、1979 年 6 月 10 日）、p. 230.

2. ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย จากนั้นจะวิเคราะห์ว่าแนวความคิดเกี่ยวกับนิสัยดังกล่าวสะท้อนทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิอย่างไร

2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย

2.1.1.1 ตาคนที่หนึ่งกับครอบครัว

ตาคนที่หนึ่งเป็นคนเหงาเพราะนิสัยเข้ากับครอบครัวไม่ได้ กล่าวคือ เขาเป็นคนชอบดื่มเหล้า ชอบทำตัวสบายๆ ตามใจตนเอง รักความสนุกสนาน ไม่จริงจัง แต่ภรรยาและลูกชายของเขาเป็นคนจริงจัง ตั้งใจทำงานและเคร่งครัดในระเบียบ นิสัยที่ต่างกันดังกล่าวทำให้ความคิดเห็นและความสนใจของตัวละครเหล่านี้ไม่ลงรอยกัน เช่น ตาคิดแบบสนุกๆ ว่าก้อนเนื้อที่งอกออกมาที่แก้มเป็นหลานของตน ส่วนภรรยาและลูกชายกลับคิดเป็นเรื่องจริงจัง ซึ่งจะเห็นได้จากบทสนทนาต่อไปนี้

> 「こりゃ、いい孫が出来た。」と言ったが、息子の聖人は頗るまじめに、／「頬から子供が生れる事はござりません。」と興覚めた事を言い、また、お婆さんも、／「いのちにかかわるものではないでしょうね。」と、にこりともせず一言、尋ねただけで、それ以上、その瘤に対して何の関心も示してくれない。[23]

> “นี่ไง ได้หลานน่ารักมาแล้ว” ตากล่าว แต่ลูกชายนักบุญกลับพูดอย่างเอาจริงเอาจังให้เสียความรู้สึกว่า “เด็กเกิดจากแก้มไม่ได้หรอกขอรับ” และหญิงชราก็เอ่ยถามสั้น ๆ อย่างไร้รอยยิ้มว่า “ไม่อันตรายถึงชีวิตใช่ไหม” เพียงเท่านั้น แล้วก็ไม่ได้แสดงความสนใจก้อนเนื้อนั้นอีกเลย

บทสนทนานี้สะท้อนนิสัยที่แตกต่างกันของตาและครอบครัว เนื่องจากเป็นคนไม่จริงจัง ตาจึงไม่รู้สึกกังวลกับก้อนเนื้อประหลาดที่เกิดขึ้นมาอย่างไม่รู้สาเหตุ กลับนึกสนุกว่าก้อนเนื้อนั้นเป็นหลานของตน แต่ลูกชายและภรรยาไม่นึกขันกับคำพูดทีเล่นทีจริงของตา ยิ่งไปกว่านั้นลูกชายกลับพูดอย่างเป็นเหตุเป็นผลทำลายความรู้สึกของตาว่า “เด็กเกิดจากแก้มไม่ได้” ส่วนภรรยาของตาก็ตั้งคำถามอย่างจริงจังด้วยใบหน้าที่ปราศจากรอยยิ้ม คำพูดและการกระทำของภรรยาและลูกชายบ่งบอกถึงลักษณะนิสัยจริงจัง เป็นเหตุเป็นผล ไร้จินตนาการซึ่งตรงข้ามกับนิสัยของตา

ลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันดังกล่าวส่งผลให้ความสัมพันธ์ของตาและครอบครัวไม่ราบรื่นทั้งๆ ที่ไม่มีใครตั้งใจจะทำร้ายใคร แต่เมื่ออยู่ด้วยกันนิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของพวกเขากลับทำร้ายอีก

---

[23] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 221.

ฝ่ายหนึ่งโดยไม่รู้ตัว นิสัยชอบดื่มเหล้าและรักสบายของตาทำให้ภรรยาและลูกชายซึ่งเป็นคนจริงจังขยันขันแข็งเกิดความอึดอัด ไม่มีความสุข ส่วนนิสัยจริงจัง มีระเบียบวินัย มีมารยาทอันจัดได้ว่าเป็นลักษณะนิสัยที่ดี น่านับถือของภรรยาและลูกชายก็ทำให้ตาอึดอัด เหงาและไม่มีความสุขเวลาที่อยู่บ้าน ดังเห็นได้จากเหตุการณ์ในตอนต่อไปนี้

> このお爺さんの家庭は、実に立派な家庭、と言わざるを得ない種類のものであった。／けれども、お爺さんは、何だか浮かぬ気持である。そうして、家族の者たちに遠慮しながらも、どうしてもお酒を飲まざるを得ないような気持になるのである。しかし、お婆さんも、また息子の阿波聖人も、お爺さんがお酒を飲んだって、別にそれを叱りはしない。お爺さんが、ちびちび晩酌をやっている傍で、黙ってごはんを食べている。／「時に、なんだね、」とお爺さんは少し酔って来ると話相手が欲しくなり、つまらぬ事を言い出す。いよいよ、春になったね。燕も来た。」言わなくたっていい事である。／お婆さんも息子も、黙っている。／（中略）「ごちそうさまでござりました。」と阿波聖人は、ごはんをすまして、お膳に向いうやうやしく一礼して立つ。／「そろそろ、私もごはんにしよう。」とお爺さんは、悲しげに盃を伏せる。[24]

> ครอบครัวของตาคนนี้กล่าวได้ว่าเป็นครอบครัวที่น่านับถือ แต่ไม่รู้ทำไมตาจึงรู้สึกไม่มีความสุข และทั้งๆที่เกรงใจคนในครอบครัวแต่ตาก็รู้สึกว่าไม่ดื่มเหล้าไม่ได้ แต่ทั้งยายและนักบุญอะวะผู้เป็นลูกชายก็ไม่ตำหนิแม้ตาจะดื่มเหล้า ทั้งสองนั่งกินข้าวเงียบ ๆ ข้างๆ ตาที่กำลังจิบเหล้ามื้อเย็นอยู่ “เออ...เนี่ยนะ” ตาเมาเล็กน้อยจึงอยากได้เพื่อนคุยและพูดเรื่องไม่เป็นเรื่องออกมา “ในที่สุดก็ถึงฤดูใบไม้ผลิแล้วนะ นกนางแอ่นก็บินมาแล้ว” เป็นเรื่องที่ไม่ต้องพูดก็ได้ ยายและลูกชายนิ่งเงียบ ..... “อิ่มแล้วขอรับ” นักบุญอะวะกินข้าวเสร็จ หันหน้าเข้าหาถาดอาหาร ก้มศีรษะอย่างนอบน้อมและลุกขึ้นยืน “เดี๋ยวฉันก็จะกินข้าวเหมือนกัน” ตาคว่ำจอกเหล้าอย่างเศร้าสร้อย

จากเหตุการณ์ข้างต้นจะเห็นได้ว่าตาและครอบครัวไม่มีความสุขเวลาอยู่ด้วยกัน ทั้งที่ภรรยาและลูกชายเป็นคนที่มีนิสัยน่านับถือแต่ตากลับรู้สึกไม่มีความสุขเวลาอยู่บ้านกับครอบครัว ที่เป็นเช่นนั้นเพราะตาไม่สามารถเป็นตัวของตัวเองได้เต็มที่ ตาซึ่งชอบดื่มเหล้าไม่สามารถดื่มเหล้าที่บ้านได้อย่างสบายใจเพราะรู้สึกเกรงใจภรรยาและลูกชาย แม้ภรรยาและลูกชายจะไม่เคยต่อว่าที่ตาดื่มเหล้า แต่ความนิ่งเงียบและท่าทีที่ไม่ใส่ใจของภรรยาและลูกชายทำให้ตาอึดอัดและเกรงใจ ดังนั้นตาจึงพยายามแก้ไขสถานการณ์ด้วยการชวนพูดคุย แต่คำพูดของตากลับไม่ได้รับความสนใจ

---

[24] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 220.

และการตอบสนองจากภรรยาและลูกชายเลย ตาจึงรู้สึกโดดเดี่ยว อึดอัดและไม่มีความสุขเวลาที่อยู่บ้าน ส่วนภรรยาและลูกชายของตาก็เช่นกัน พวกเขาไม่มีความสุขที่อยู่ร่วมกับตา การนิ่งเงียบและเฉยชาของทั้งสองแสดงถึงความไม่พอใจในพฤติกรรมของตา แต่เพราะเป็นคนมีมารยาท ไม่อยากวิจารณ์สามีและพ่อ ภรรยาและลูกชายจึงไม่ตำหนิการดื่มเหล้าของตา ได้แต่นิ่งเงียบ อดทนและพยายามไม่ใส่ใจการกระทำของตา แต่การนิ่งเงียบและไม่ใส่ใจซึ่งสร้างความไม่สบายใจให้ตาดังกล่าวไม่ใช่การยอมรับการกระทำของตา ตรงกันข้ามอาจตีความได้ว่าการนิ่งเงียบนั้นคือการข่มความรู้สึกและอดทนต่อชีวิตประจำวันที่ไม่มีความสุข และการแสดงความไม่ใส่ใจเป็นการต่อต้านพฤติกรรมของตาอย่างเงียบๆ ซึ่งเป็นวิธีการเลี่ยงปัญหาของคนที่มีนิสัยจริงจังและเคร่งครัดในระเบียบ

จะเห็นได้ว่านิสัยของตาและครอบครัวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ความสัมพันธ์ของพวกเขาดำเนินไปอย่างไม่ราบรื่น ความแตกต่างด้านนิสัยทำให้ทั้งตาและครอบครัวอยู่ด้วยกันอย่างไม่มีความสุข ยิ่งพวกเขาอยู่ใกล้กันมากเท่าไรนิสัยที่เข้ากันไม่ได้ยิ่งสร้างความอึดอัดใจให้กันและกันมากขึ้น ดังจะเห็นได้จากการที่ตาพยายามชวนภรรยาและลูกชายพูดคุยเพื่อลดช่องว่างในครอบครัว แต่ความพยายามดังกล่าวกลับทำให้ภรรยาและลูกชายของตาอึดอัดและพยายามหลีกเลี่ยงตามากขึ้น ยิ่งตาพยายามเข้าใกล้ครอบครัวมากเท่าไร นิสัยของตาซึ่งครอบครัวรับไม่ได้ก็ยิ่งผลักดันให้ครอบครัวหนีห่างจากตามากขึ้นเรื่อยๆ ดังนั้นการพยายามสนทนาเพื่อเชื่อมความสัมพันธ์ในครอบครัวจึงกลายเป็นคำพูดที่น่าเบื่อ ไร้สาระและไม่ได้รับความสนใจจากภรรยาและลูกชาย ในทางกลับกันการพยายามนิ่งเงียบ อดทน สะกดกลั้นความรู้สึกไว้ภายในเพื่อไม่ให้ทำร้ายความรู้สึกของตากลับกลายเป็นการกระทำที่ทำให้ตายิ่งรู้สึกเสียใจและไม่มีความสุข สำหรับตาปฏิกิริยาโต้ตอบเหล่านั้นของภรรยาและลูกชายเป็นการกระทำที่เย็นชา ทำให้ตารู้สึกเหงา ราวกับอยู่คนเดียวในโลกนี้เพราะรู้สึกว่าไม่มีใครเข้าใจตน ตาจึงต้องอุปโลกก้อนเนื้อบนใบหน้าของตนขึ้นมาเป็นเพื่อนคุยและหนีไปดื่มเหล้าคนเดียวบนภูเขา

อย่างไรก็ตาม การขึ้นไปบนภูเขาของตาในเรื่องสั้นนี้ไม่ใช่จุดผันผวนที่นำพาตาไปพบกับความสุขเช่นในนิทานพื้นบ้าน แม้ภูเขาจะเปรียบเสมือนดินแดนอุดมคติ สถานที่ซึ่งตาสามารถเป็นตัวของตัวเองได้เต็มที่คือ ดื่มเหล้าอย่างมีความสุขได้โดยไม่ต้องเกรงใจใคร ได้พบกับยักษ์ที่มีนิสัยเหมือนกันและร่ายรำอย่างสนุกสนาน แต่โศกนาฏกรรมในชีวิตตาก็ไม่ได้เปลี่ยนไป สุดท้ายตาถูกยักษ์ดึงก้อนเนื้อเพื่อนคุยเพียงคนเดียวไปและต้องกลับมาเผชิญหน้ากับครอบครัวที่เย็นชาโดยไม่มีก้อนเนื้อเพื่อนคุยอยู่กับตัวอีกแล้ว กล่าวได้ว่าการไปภูเขาของตายิ่งทำให้ตาพบกับความทุกข์ในชีวิตมากขึ้นโดยที่ตาไม่คาดคิด ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายเหตุการณ์หลังจากตาลงจากภูเขาดังนี้

お爺さんの瘤が一夜のうちに消失しているのを見てとって、さすがの聖人も、

内心すこしく驚いたのであるが、しかし、父母の容貌に就いてとやかくの批評がましい事を言うのは、聖人の道にそむくと思い、気附かぬ振りして黙って別れたのである。／家に帰るとお婆さんは、／「お帰りなさいまし。」と落ちついて言い、昨夜はどうしましたとか何とかいう事はいっさい問わず、「おみおつけが冷たくなりまして、」と低くつぶやいて、お爺さんの朝食の支度をする。／（中略）お爺さんは、昨夜の不思議な出来事を知らせてやりたくて仕様が無い。しかし、お婆さんの厳然たる態度に圧倒されて、言葉が喉のあたりにひっからまって何も言えない。うつむいて、わびしくごはんを食べている。[25]

เมื่อเห็นก้อนเนื้อของตาอันตรธานหายไปภายในคืนเดียว แม้แต่นักบุญก็รู้สึกตกใจเล็กน้อย แต่เขาคิดว่าการพูดวิพากษ์วิจารณ์โน่นนี่เกี่ยวกับรูปลักษณ์ของพ่อแม่ขัดกับวิถีของนักบุญ จึงทำทีไม่รู้ไม่ชี้และจากไปเงียบๆ เมื่อตากลับถึงบ้าน ยายพูดอย่างสงบเสงี่ยมว่า “กลับมาแล้วหรือคะ”และไม่ถามสักคำว่าเมื่อคืนเกิดเรื่องอะไรขึ้น ยายพึมพำเสียงต่ำๆว่า “น้ำซุปมิโซะเย็นหมดแล้ว” และเตรียมอาหารเช้าให้ตา ..... ตารู้สึกอยากเล่าเหตุการณ์มหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นเมื่อคืนอย่างมาก แต่คำพูดนั้นติดอยู่บริเวณลำคอ พูดอะไรออกมาไม่ได้เพราะถูกกดดันด้วยท่าทีเคร่งขรึมของยาย ตาก้มหน้าและกินข้าวอย่างว้าเหว่

หลังจากกลับจากภูเขา ก้อนเนื้อบนใบหน้าของตาหายไปแต่ลูกชายและภรรยาของตากลับไม่แสดงความสนใจกับความผิดปกติดังกล่าว ลูกชายซึ่งเคร่งครัดในระเบียบไม่กล้าถามถึงก้อนเนื้อที่หายไปทั้งๆ ที่ติดใจสงสัย ส่วนภรรยาซึ่งเป็นคนเคร่งขรึมจริงจังก็ไม่ถามถึงสาเหตุที่ตาไม่กลับบ้านและไม่ใส่ใจกับก้อนเนื้อที่หายไป ทั้งๆ ที่ตาอยากเล่าเรื่องมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นกับตนบนภูเขาให้ภรรยาฟัง แต่ท่าทีที่นิ่งเฉย จริงจังของภรรยาก็ทำให้ความรู้สึกอยากเล่าของตาหมดไป สุดท้ายเรื่องราวเกี่ยวกับก้อนเนื้อบนใบหน้าของตาก็เงียบหายไปโดยไม่ได้รับความสนใจใดๆ จากครอบครัว กล่าวโดยสรุปก็คือโศกนาฏกรรมของตายังคงดำเนินต่อไป เขายังคงต้องใช้ชีวิตอย่างเงียบเหงาโดดเดี่ยวกับครอบครัวที่มีแต่ความเย็นชา และแย่ไปกว่านั้นก็คือตาจะยิ่งมีชีวิตที่โดดเดี่ยวมากขึ้นเพราะเขาได้สูญเสียก้อนเนื้อเพื่อนคุยเพียงหนึ่งเดียวไปแล้ว

จะเห็นได้ว่า ความทุกข์ของตาและครอบครัวที่กล่าวไปแล้วข้างต้นคือผลลัพธ์ที่เกิดจากการปะทะกันของ “นิสัย” ที่แตกต่าง นิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของทั้งสองฝ่ายจะส่งผลให้พวกเขาอยู่ด้วยกันอย่างไม่มีความสุข ยิ่งพวกเขาเข้าใกล้กันมากเท่าไรนิสัยที่ต่างกันจะยิ่งผลักดันให้พวกเขาห่างออกจากกันมากขึ้น “นิสัย” ของตาคนที่หนึ่งและครอบครัวเปรียบเสมือนชะตาชีวิตที่กำหนดโศกนาฏกรรมในชีวิตพวกเขา ทั้งๆ ที่ไม่มีใครตั้งใจทำร้ายใคร แต่นิสัยของตาและครอบครัวก็ทำ

[25] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 230 - 231.

ให้พวกเขาพบกับความทุกข์ ไม่ว่าพวกเขาจะพยายามหลีกเลี่ยงความทุกข์ของตนเท่าไร ก็ไม่สามารถหลีกหนีจากโศกนาฏกรรมในชีวิตได้ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะโศกนาฏกรรมเหล่านั้นเกิดจาก “นิสัย” ของพวกเขาเอง

2.1.1.2 ตาคนที่สองกับครอบครัว

เช่นเดียวกับตาคนที่หนึ่ง ตาคนที่สองก็มีนิสัยที่แตกต่างจากคนในครอบครัวเช่นกัน ผู้เล่าเรื่องอธิบายลักษณะท่าทางและนิสัยของตาคนที่สองไว้ว่า

> もともとこのお爺さんの人品骨柄は、いやしく無い。体軀は堂々、鼻も大きく眼光も鋭い。言語動作は重々しく、思慮分別も十分如くに見える。服装だってどうしてなかなか立派で、それに何やら学問もあるそうで、財産も、あの酒飲みお爺さんなどとはくらべものにならぬくらいどっさりあるとかいう話で、近所の人たちも皆このお爺さんに一目置いて、「旦那」あるいは「先生」などという尊称を奉り[26]

> แต่เดิมบุคลิกลักษณะของตาคนนี้ไม่ต่ำทราม รูปร่างใหญ่สง่างาม จมูกก็โต ประกายตาก็แหลมคม กิริยาวาจาสง่าผ่าเผย น่าเกรงขาม ดูเป็นคนมีวิจารณญาณพอสมควร การแต่งกายก็ค่อนข้างภูมิฐาน นอกจากนี้ยังได้ยินว่ามีความรู้เกี่ยวกับอะไรสักอย่าง ว่ากันว่าทรัพย์สมบัติก็มีมากมายขนาดตาที่ชอบดื่มเหล้าเทียบไม่ได้เลย คนในละแวกนั้นทุกคนเคารพนับถือตาคนนี้ และขนานนามอย่างยกย่องว่า “นายท่าน” หรือ “อาจารย์”

กล่าวโดยสรุปก็คือ ตาคนที่สองเป็นคนที่มีบุคลิกภาพดีเห็นได้จากรูปร่างและการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าที่สง่างาม นอกจากนี้ตายังมีนิสัยหนักแน่น จริงจังเห็นได้จากความมีวิจารณญาณ และกิริยาวาจาที่สง่าผ่าเผย น่าเกรงขาม อาจกล่าวได้ว่าตาคนที่สองมีความเพียบพร้อมทั้งรูปสมบัติ คุณสมบัติและทรัพย์สมบัติ ดังนั้นจึงได้รับการยกย่องจากชาวบ้านว่าเป็น “นายท่าน” หรือ “อาจารย์” แต่ลูกสาวและภรรยาของเขามีนิสัยตรงกันข้ามคือเป็นคนแก่แดด เอาแต่ใจ ไม่มีมารยาทและไร้ความเกรงใจ ความแตกต่างด้านนิสัยดังกล่าวของตาและครอบครัว เป็นสาเหตุทำให้ตาคนที่สองเป็นทุกข์ ทั้งๆ ที่มีความเพียบพร้อมในทุกๆ ด้านและได้รับการยกย่องจากคนอื่น แต่ตากลับไม่มีความสุขเพราะลูกสาวและภรรยาซึ่งชอบวิจารณ์และหัวเราะเยาะก้อนเนื้อบนใบหน้าของเขาอย่างไม่เกรงใจ ทำให้ตารู้สึกเสียใจมาก ดังคำบรรยายต่อไปนี้

---

[26] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 231-232.

「お母さん、お父さんの瘤は、どうしてそんなに赤いのかしら。蛸の頭みたいね。」と生意気な娘は、無遠慮に率直な感想を述べる。母は叱りもせず、ほほほと笑い、／「そうね。でも、木魚を頬ぺたに吊しているようにも見えるわね。」／「うるさい！」と旦那は怒り、ぎょろりと妻子を睨んですっくと立ち上り、奥の薄暗い部屋に退却して、そっと鏡を覗き、がっかりして、／「これは、駄目だ。」と呟く。／いっそもう、小刀で切って落そうか、死んだっていい、とまで思いつめた[27]

“คุณแม่ ก้อนเนื้อของคุณพ่อ ทำไมถึงได้แดงอย่างนั้นล่ะคะ เหมือนหัวปลาหมึกยักษ์เลยนะ” ลูกสาวจอมแก่แดดพูดแสดงความรู้สึกตรงไปตรงมาอย่างไม่เกรงใจ แม่ไม่ตำหนิลูกสาวและหัวเราะโฮะๆๆ “จริงด้วย แต่ว่าดูเหมือนเอาไม้ที่พระเคาะเวลาสวดมนต์มาห้อยไว้ที่แก้มเลยนะ” “หนวกหูน่า” นายท่านโกรธ จ้องมองภรรยาและลูกสาวถมึงทึงและลุกพรวดขึ้นมา ถอยกลับไปยังห้องด้านในซึ่งมืดสลัว มองกระจกเงียบๆ และรู้สึกเสียใจ “(ก้อนเนื้อ) นี่มันแย่จริง” ตาบ่นพึมพำ และครุ่นคิดไปถึงขั้นว่าจะเอามีดมาตัดทิ้งและตายไปเลยซะยังดีกว่า

จากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าตามีชีวิตอยู่อย่างไม่มีความสุขเพราะความไม่มีมารยาทและคำวิจารณ์อย่างไม่เกรงใจของลูกสาวและภรรยา ดังนั้นตาคนที่สองซึ่งไม่พอใจก้อนเนื้อบนใบหน้าของตนอยู่แล้ว จึงยิ่งรู้สึกทุกข์ทรมานกับก้อนเนื้อของตนมากขึ้นจนทนไม่ไหว อยากจะกำจัดก้อนเนื้อน่ารำคาญทิ้งไปให้เร็วที่สุด ด้วยเหตุนี้เมื่อได้ยินว่าตาคนที่หนึ่งสามารถกำจัดก้อนเนื้อบนใบหน้าไปได้ด้วยการไปร่ายรำให้ยักษ์ดู ตาคนที่สองจึงไม่รอช้า รีบปฏิบัติตามนั้นจนพบกับผลลัพธ์ที่น่าเศร้าคือมีก้อนเนื้อที่ใบหน้าเพิ่มขึ้นมาอีกก้อนหนึ่ง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่านิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของตาคนที่สองและครอบครัวเป็นสาเหตุที่ทำให้ตาคนที่สองมีชีวิตอยู่อย่างไม่มีความสุข และเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้ตาคนที่สองพบกับโศกนาฏกรรมในตอนท้ายเรื่อง กล่าวคือ หากลูกสาวและภรรยาของตาคนที่สองมีความระมัดระวังในการใช้คำพูดและรู้จักแยกแยะว่าอะไรควรพูดอะไรไม่ควรพูดเช่นเดียวกับตาซึ่งเป็นคนจริงจังและน่านับถือ พวกเขาก็คงจะไม่พูดวิพากษ์วิจารณ์ทำร้ายความรู้สึกของตา ตาคนที่สองก็คงไม่ต้องเสียใจและอยากกำจัดก้อนเนื้อทิ้งจนต้องพบโศกนาฏกรรมที่คาดไม่ถึง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นิสัยของตาคนที่สองที่เข้ากันไม่ได้กับครอบครัวคือสาเหตุของความทุกข์ในชีวิตตา

[27] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 232.

2.1.1.3 ตาคนที่สองกับยักษ์

ตาคนที่สองเป็นตัวละครที่ผู้เขียนสร้างขึ้นมาเปรียบเทียบกับตาคนที่หนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นผลลัพธ์ที่แตกต่างอันมีที่มาจาก “นิสัย” ที่ไม่เหมือนกันของตัวละครทั้งสองนี้ ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าตาคนที่สองเป็นคนสง่าผ่าเผย มีการศึกษา กิริยาวาจาหนักแน่นจริงจัง โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับตาคนนี้ในตอนท้ายเรื่องมีสาเหตุมาจากลักษณะนิสัยดังกล่าวของตา เนื่องจากตาเป็นคนที่มีนิสัยจริงจัง เมื่อได้ยินเรื่องยักษ์ดึงก้อนเนื้อของตาคนที่หนึ่ง เขาก็ตั้งใจแน่วแน่ว่าจะต้องทำให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อของตนไปให้ได้เช่นกัน ความมุ่งมั่นดังกล่าวทำให้เขารีบขึ้นไปบนภูเขาและร่ายรำแบบละครโนซึ่งมีการเคลื่อนไหวเชื่องช้า สง่างามให้ยักษ์ดูอย่างตั้งใจ เพราะคิดว่าการร่ายรำแบบละครโนที่สง่างามด้วยความตั้งใจดังกล่าวจะต้องทำให้ยักษ์พอใจและดึงก้อนเนื้อบนหน้าของตนไปอย่างแน่นอน แต่เนื่องจากยักษ์เบาปัญญาและไร้ศิลปะ พวกมันชอบการร่ายรำที่สนุกสนาน ตลกขบขันอย่างระบำอะวะของตาคนที่หนึ่ง แต่ไม่ชอบการร่ายรำแบบละครโนที่สง่างาม เคร่งขรึม ดังนั้นท่าทางสง่างาม จริงจังของตาคนที่สองจึงทำให้พวกยักษ์ตกใจ คิดว่าตาคนที่สองเป็นเทพเจ้าโฌกิ（Shōki：鍾馗）* ที่มาปราบมารจึงรีบวิ่งหนี นอกจากนี้ความตกใจยังทำให้ยักษ์เข้าใจผิดคิดว่าตามาทวงก้อนเนื้อจึงนำก้อนเนื้อที่ยึดมาจากตาคนที่หนึ่งติดเข้าที่แก้มขวาของตา ทำให้ตาคนที่สองนี้มีก้อนเนื้อบนแก้มทั้งสองข้าง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผลลัพธ์ที่น่าเศร้าดังกล่าวของตาคนที่สองมีสาเหตุมาจากนิสัยซึ่งเข้ากันไม่ได้ของเขาและยักษ์ ตามีนิสัยจริงจังจึงให้ความสำคัญกับการปฏิบัติตัวอย่างสง่างามและการร่ายรำด้วยความตั้งใจเพราะคิดว่าจะต้องทำให้ยักษ์พอใจ ความเป็นคนจริงจังของเขาจึงเข้ากันไม่ได้กับยักษ์ซึ่งโง่เขลาและนิยมความสนุกสนาน แม้ยักษ์และตาคนที่สองจะไม่ได้มีเจตนาทำร้ายกันและกัน แต่นิสัยของทั้งสองก็ทำให้ฝ่ายตรงข้ามพบกับความทุกข์โดยไม่ได้ตั้งใจ ความเอาจริงเอาจังของตาทำให้ยักษ์ผู้โง่เขลาและรักสนุกหวาดกลัวและรีบหลบหนีเพราะเข้าใจผิดคิดว่าตาเป็นเทพเจ้าจะมาจับตน ความตกใจทำให้ยักษ์เอาก้อนเนื้อไปติดที่แก้มตา ท้ายที่สุดตาคนที่สองซึ่งรังเกียจก้อนเนื้อบนใบหน้าและเป็นทุกข์กับการใช้ชีวิตอยู่กับครอบครัวที่เห็นปมด้อยของเขาเป็นเรื่องขบขันก็ต้องเผชิญกับโศกนาฏกรรมเหล่านั้นต่อไป และคงทุกข์ทรมานมากขึ้นเพราะมีก้อนเนื้อเพิ่มเป็นสองก้อน เมื่อนำผลลัพธ์ที่เป็นทุกข์ของตาคนที่สองไปเปรียบเทียบกับผลลัพธ์ของตาคนที่หนึ่งจะเห็นได้ว่าความทุกข์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของตาทั้งสองคนนี้มีสาเหตุจาก “นิสัย” ซึ่งเปรียบเสมือนชะตาชีวิตกำหนดชีวิตพวกเขาทั้งสิ้น

2.1.2 ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย

2.1.2.1 ตาคนที่หนึ่งกับยักษ์

---

* เทพเจ้าของจีน ทำหน้าที่ขับไล่โรคภัยและกำจัดปีศาจ ตาโต หนวดเครารุงรัง สวมเครื่องประดับศีรษะสีดำ สวมรองเท้ายาว มือขวาถือดาบและจับปีศาจ（**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**（東京：岩波書店、1998 年 11 月 11 日））.

ตาคนที่หนึ่งและยักษ์เป็นตัวอย่างของสุขนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย ตาคนที่หนึ่งและยักษ์มีนิสัยเหมือนกันคือ ชอบดื่มเหล้า นิสัยดังกล่าวเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตาคนที่หนึ่งเข้ากับยักษ์ได้ เขาไม่รู้สึกกลัวยักษ์ซึ่งมีหน้าตาน่ากลัวแต่กลับรู้สึกสนิทสนมด้วย ดังจะเห็นได้จากข้อความต่อไปนี้

> そうして何だか、胸の奥底から、妙なよろこばしさが湧いて出て来た。お酒飲みというものは、よそのものたちが酔っているのを見ても、一種のよろこばしさを覚えるものらしい。（中略）自分も酔いたいが、隣人もまた、共に楽しく酔ってくれたら、そのよろこびは倍加するもののようである。（中略）目前の、その、人とも動物ともつかぬ赤い巨大の生き物が、鬼というおそろしい種族のものであるという事は、直覚している。（中略）しかし、その鬼どもは、いま機嫌よく酔っている。お爺さんも酔っている。これは、どうしても、親和の感の起らざるを得ないところだ。[28]

> จากนั้น ความดีใจอย่างประหลาดก็ผุดขึ้นมาจากก้นบึ้งของหัวใจอย่างที่ไม่อาจรู้สาเหตุได้ คนที่ดื่มเหล้านั้นแม้แต่เห็นคนอื่นๆ เมาเหล้า ก็ดูเหมือนจะเกิดความพอใจอย่างหนึ่งขึ้นมา ..... ตัวเองก็อยากเมาแต่ถ้าเพื่อนบ้านเมาอย่างมีความสุขด้วยแล้วละก็ ความดีใจนั้นก็ดูเหมือนจะเพิ่มเป็นเท่าตัว ..... ตารู้ว่าสิ่งมีชีวิตตัวใหญ่ สีแดงซึ่งเป็นคนก็ไม่ใช่สัตว์ก็ไม่เชิงที่เห็นอยู่ตรงหน้านั้นเป็นเผ่าพันธุ์น่ากลัวที่เรียกว่ายักษ์ ..... แต่ยักษ์เหล่านั้นตอนนี้กำลังเมาอย่างอารมณ์ดี ตาก็กำลังเมา นี่เป็นช่วงเวลาที่ไม่ว่าอย่างไรก็จะต้องเกิดความรู้สึกคุ้นเคยขึ้นอย่างแน่นอน

ตารู้สึกดีใจเมื่อเห็นว่ายักษ์เมาเช่นเดียวกับตน ความรู้สึกดีใจที่เพิ่มขึ้นเป็นสองเท่าเป็นเพราะตาได้พบกับคนที่มีนิสัยเหมือนกัน เมื่อเห็นว่ายักษ์ชอบดื่มเหล้าและกำลังเมาเหมือนกับตัวเอง ความรู้สึกโดดเดี่ยวและแปลกแยกว่าตนแตกต่างจากคนอื่นเช่นเวลาอยู่ที่บ้านก็หายไป กลายเป็นความรู้สึกดีใจ สบายใจ เป็นตัวของตัวเองเต็มที่ เพราะรู้สึกว่าตัวเองกับยักษ์เข้ากันได้ ตาจึงรู้สึกว่ายักษ์เป็นพวกเดียวกัน เกิดความรู้สึกสนิทสนมแม้จะเพิ่งพบกับยักษ์เป็นครั้งแรก เขาไม่รู้สึกกลัวและมองออกว่ายักษ์ตัวโต หน้าแดงซึ่งแลดูน่ากลัวนั้นที่จริงแล้วเป็นยักษ์ร่าเริง อ่อนโยน จึงกล้าออกไปร่ายรำด้วยอย่างสนุกสนาน ทั้งๆ ที่เวลาอยู่ที่บ้านตาไม่เคยมีความกล้าแสดงออกเช่นนี้มาก่อน การร่ายรำที่ตลกขบขันของตาเป็นที่ถูกใจยักษ์ซึ่งโง่เขลาและไร้ศิลปะ ทำให้ยักษ์ดึงก้อนเนื้อบนใบหน้าของตาไปเป็นประกัน ความสัมพันธ์ที่เป็นไปอย่างราบรื่นระหว่างตาคนที่หนึ่งกับยักษ์นี้กล่าวได้ว่าเกิดขึ้นจาก “นิสัย” ที่เข้ากันได้ของทั้งสองฝ่าย นิสัยที่เหมือนกันจะดึงดูดคนทั้งสองเข้าหากัน ทำให้เกิดความรู้สึกสบายใจและพอใจซึ่งกันและกันโดยไม่จำเป็นต้องพยายามปรับตัวเข้าหากัน

---

[28] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 226.

ที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดคือตัวอย่างของสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรมในชีวิตมนุษย์ที่เกิดจาก “นิสัย” ทรรศนะเกี่ยวกับ “นิสัย” ของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการวิจารณ์คำสอนหรือมุมมองด้านศีลธรรมเกี่ยวกับความดีความชั่วซึ่งเป็นแก่นเรื่องเดิมของนิทานพื้นบ้าน ดะสะอิกล่าวว่าผลลัพธ์ของตาคนที่สองเป็นเรื่องน่าสงสาร ในนิทานพื้นบ้านมักกำหนดให้ตัวละครที่ทำชั่วได้รับผลกรรมที่เลวร้าย แต่ดะสะอิคิดว่าตาคนที่สองในนิทานพื้นบ้านไม่ได้ทำชั่ว เขาเพียงแต่ร่ายรำไม่ถูกใจยักษ์เท่านั้น ผลลัพธ์ที่น่าสงสารของตาคนที่สองในนิทานพื้นบ้านไม่ได้มีสาเหตุมาจากการทำชั่ว เช่นเดียวกับตัวละครทุกตัวในเรื่องสั้นเรื่องนี้ซึ่งไม่มีใครเป็นคนเลว ไม่ว่าจะเป็นตาคนที่หนึ่ง ตาคนที่สอง ครอบครัวของพวกเขาหรือยักษ์ แต่ตัวละครเหล่านี้ต้องพบกับความทุกข์เพราะนิสัยของพวกเขา การปฏิเสธมุมมองด้านศีลธรรมและกำหนดให้สุข-โศกนาฏกรรมของตัวละครเกิดจาก “นิสัย” ที่เข้ากันได้และไม่ได้ ตลอดจนกำหนดให้ตัวละครไม่สามารถหลุดพ้นจากความทุกข์และความสุขที่เกิดจากนิสัยของตนได้นั้นแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิที่ว่าความดีและความเลวด้านศีลธรรมไม่ใช่สิ่งที่กำหนดความสุขและความทุกข์ในชีวิตมนุษย์เสมอไป แต่สิ่งสำคัญที่มีบทบาทเสมือนชะตาชีวิตกำหนดการมีชีวิตอยู่ของมนุษย์ในความเป็นจริง คือ “นิสัย” ในเรื่องนี้ดะสะอิต้องการแสดงให้เห็นบทบาทของ “นิสัย” ต่างๆ ของมนุษย์ที่ผลักดันให้มนุษย์มีความสุขและทุกข์ นอกจากนี้ยังต้องการเสียดสี “ความอ่อนแอ” และ “ความโง่เขลา” ของมนุษย์อีกด้วย

ผู้วิจัยคิดว่าพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งในเรื่องนี้แสดงให้เห็นความอ่อนแอของมนุษย์ซึ่งตระหนักถึงความผิดที่เกิดจากนิสัยไม่ดีของตนแต่กลับไม่มีความเข้มแข็งพอที่จะยอมรับและแก้ไขความผิดนั้น ส่วนท่าทีของผู้เล่าเรื่องซึ่งแสดงความเห็นใจตาคนที่หนึ่งและไม่บ่งชี้สาเหตุความทุกข์ที่แท้จริงของตาคนที่หนึ่งและตัวละครอื่น แต่สรุปว่าตัวละครทุกตัวในเรื่องนี้เป็นทุกข์เพราะนิสัยไม่ใช่ความเลวนั้นเป็นการเสียดสีความอ่อนแอของมนุษย์ของผู้เขียน เกี่ยวกับพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและท่าทีของผู้เล่าเรื่องดังกล่าวใน “โคะบุโตะริ” นักวิจัยชื่อ คิมุระ ซะโยะ（Kimura Sayo : 木村小夜）เคยกล่าวไว้ในงานวิจัยเกี่ยวกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ของเธอว่า พฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งที่แสดงออกเมื่อมีปฏิสัมพันธ์กับครอบครัวคือ ความเลวแบบดะสะอิ ซึ่งหมายถึง ลักษณะ “นิสัย” ที่เข้ากับคนอื่นไม่ได้ เมื่อเจ้าของนิสัยดังกล่าวมีปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น นิสัยนั้นจะทำให้คนอื่นเป็นทุกข์โดยที่เจ้าของนิสัยไม่รู้ตัว ดังนี้

> つまりこのお爺さんと家族とのやり取りの部分には、誰にとっても明らかな悪、所謂「善玉悪玉」の〈悪〉ではなく、他者と関わる際に本人が決して悪と意識することのないままに相手を「不幸」にすることの問題性が表れている。こ

れを今、所謂「善玉悪玉」の〈悪〉と区別して、“太宰的悪”と名付けよう。[29]

กล่าวคือในส่วนที่ตาคนนี้มีปฏิสัมพันธ์กับครอบครัว ไม่ได้แสดงให้เห็นความเลวอย่างชัดเจนสำหรับใครคนใดคนหนึ่ง หรือ“ความเลว”ประเภท“ความดี-เลว(ด้านศีลธรรม)” แต่แสดงให้เห็นลักษณะปัญหาของการที่มนุษย์ทำให้ฝ่ายตรงข้าม “ไม่มีความสุข” โดยเจ้าตัวไม่ตระหนักถึงความเลวเลยเมื่อมีความสัมพันธ์กับคนอื่น ฉันเรียกสิ่งนี้ซึ่งแยกจาก “ความเลว” ประเภท “ความดี-เลว (ด้านศีลธรรม)” ว่า “ความเลวแบบดะสะอิ”

นอกจากนี้คิมุระยังได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่าบทสรุป “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ตลอดจนท่าทีของผู้เล่าเรื่องใน “โคะบุโตะริ” คือ การยืนยันตนเองของผู้ที่ไม่สามารถตระหนักรู้ถึงความเลวในนิสัยอันเป็นต้นเหตุให้เกิดความทุกข์ขึ้นเมื่อมีความสัมพันธ์กับคนอื่น คิมุระคิดว่าการที่ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าใน “โคะบุโตะริ” ไม่มีตัวละครใดเป็นคนเลว ตาทั้งสองเป็นทุกข์เพราะนิสัยแทนที่จะบ่งชี้ถึงสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้ตาทั้งสองเป็นทุกข์นั้นแสดงให้เห็น “ความเลวแบบดะสะอิ” แบบเดียวกับที่ปรากฏในตัวตาคนที่หนึ่ง ดังนี้

「性格の悲喜劇」という言葉でこの話に決着をつけた語り手は、まぎれもなくその関係に不幸の原因があるとは分かっていても具体的な何ものかを決して批判出来ないことに対する諦めを、一人目のお爺さんと共有している。一人一人は悪くなかった、と語り手は言ったが、これは裏を返せば、所謂「悪玉」ではないがために、関係の中ではそれらの性格一つ一つが却って大手を振って“太宰的悪”になり得るということでもある。そこでは罪の自覚もあり得ない。むしろ、悪人ならいざ知らず、「実に立派な……、と言はざるを得ない」もののどこが悪いか、ということになり、その悪を指摘すれば逆に指摘した側が悪人にされかねない。／であるから、この状況で傷つけられることに抗しようとすれば、直接の言葉による批判は不可能で、せめてそれが言葉によって反論出来ない状況であることを指摘するにとどめる、という低姿勢しかない。（中略）この語り方にこそ“太宰的悪”の性格がむしろ明らかにされているとも言える。[30]

ผู้เล่าเรื่องซึ่งสรุปเรื่องนี้ด้วยคำพูดว่า “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ก็เหมือนกับตาคนที่หนึ่งซึ่งยอมแพ้ต่อการไม่สามารถวิจารณ์ว่าสาเหตุของความทุกข์คืออะไรได้อย่างเป็นรูปธรรมทั้งที่รู้อย่างแน่นอนว่ามีสาเหตุของความทุกข์ในความสัมพันธ์นั้น

---

[29] 木村小夜、「太宰治『お伽草紙』－中期における〈融和〉再検討のために－、」**『国語国文』**（1990 年 11 月）、「『お伽草紙』論、」**『太宰治　翻案作品論』**（大阪：和泉書院、2001 年 2 月 25 日）、p. 209.

[30] Ibid., p. 212.

> ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าตัวละครแต่ละตัวไม่มีใครเลว แต่หากลองกลับไปอีกด้านหนึ่งของคำพูดนี้ก็จะเห็นว่า เพราะไม่ใช่ “ความเลว (ด้านศีลธรรม)” นิสัยเหล่านั้นจึงกลายเป็น “ความเลวแบบดะสะอิ”ได้อย่างไม่เกรงใจใคร ณ จุดนั้น การตระหนักถึงความผิดจึงเป็นไปไม่ได้ ถ้าไม่พูดถึงคนเลวก็จะกลายเป็นว่า (ตาคนที่สองซึ่ง) “ต้องบอกว่าสง่าผ่าเผยจริงๆ... ” นั้นไม่ดีตรงไหน ? และหากบ่งชี้ถึงความเลวของตาลงไปในทางตรงกันข้ามผู้บ่งชี้กลับจะถูกมองว่าเป็นคนเลวได้ ดังนั้น ในสถานการณ์เช่นนี้ หากพยายามที่จะไม่ให้ตัวเองกลายเป็นผู้ร้าย การวิพากษ์วิจารณ์ด้วยคำพูดโดยตรงก็จะทำไม่ได้ ดังนั้นมันจึงเป็นได้แค่ท่าทีอ่อนน้อมถ่อมตนซึ่งหยุดอยู่แค่การแสดงให้เห็นสภาพการณ์ที่ไม่สามารถโต้แย้งได้ด้วยคำพูด ..... กล่าวได้ว่าวิธีการเล่าเรื่องเช่นนี้มีนิสัยอย่าง “ความเลวแบบดะสะอิ” ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนเสียมากกว่า

พฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งซึ่งมักทำให้สมาชิกในครอบครัวเป็นทุกข์โดยไม่รู้ตัว และตัวเขาเองก็เป็นทุกข์ที่เห็นคนในครอบครัวไม่มีความสุขเพราะพฤติกรรมของตนแต่กลับไม่สามารถแก้ต่างได้ว่าตนไม่มีความผิด ในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถอธิบายได้ว่าความผิดของตนคืออะไร รวมทั้งท่าทีของผู้เล่าเรื่องซึ่งไม่สามารถบ่งชี้และโต้แย้งความเลวที่มีมาแต่เดิมของตัวละครและสรุปว่าตัวละครทุกตัวเป็นทุกข์เพราะนิสัยไม่ใช่ความเลว สองสิ่งนี้ทำให้คิมุระสรุปว่าเรื่องสั้น “โคะบุโตะริ” แสดงให้เห็นความจริงของผู้ที่อยู่ในสถานะของผู้ที่ถูกทำร้ายจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ซึ่งเป็นผู้ที่ไม่ตระหนักถึงความเลวของตนจึงบ่งชี้สาเหตุความทุกข์ของตนไม่ได้และในขณะเดียวกันก็ไม่สามารถวิจารณ์ความเลวของคนอื่นได้ และบทสรุป “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ในเรื่องนี้ก็แสดงให้เห็น “ความเลวแบบดะสะอิ” ซึ่งมีอยู่ในความสัมพันธ์ของมนุษย์

กล่าวโดยสรุปก็คือคิมุระคิดว่าพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและท่าทีของผู้เล่าเรื่องแสดงให้เห็น “ความเลวแบบดะสะอิ” หรือความเลวของคนที่ไม่สามารถตระหนักถึงความผิดหรือความเลวในนิสัยของตน ความคิดของคิมุระน่าสนใจแต่ผู้วิจัยคิดว่าน่าจะสามารถตีความพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและท่าทีของผู้เล่าเรื่องใน “โคะบุโตะริ” นี้ในมุมมองอื่นได้มากกว่าการตีความตามตัวอักษรว่าพฤติกรรมและท่าทีดังกล่าวแสดงให้เห็น “ความเลวแบบดะสะอิ” หรือการไม่ตระหนักถึงความผิดซึ่งแฝงอยู่ในนิสัยของดะสะอิ

นักวิจัยชื่ออันโด ฮิโรฉิ（Andō Hiroshi：安藤宏）กล่าวไว้ในผลงานชื่อ “ดะสะอิ โอะซะมุ โยะวะซะ โวะ เอ็นจิรุ โตะ อิอุ โกะโตะ”（“Dazai Osamu yowasa wo enjiru to iu koto” :『太宰治弱さを演じるということ』）ซึ่งถือได้ว่าเป็นงานวิจัยกระแสใหม่เกี่ยวกับดะสะอิ โอะซะมุว่าผลงานของดะสะอิมักมีเนื้อหาไปในทางปฏิเสธข้อดีและถ่ายทอดข้อด้อยของตน แต่เบื้องหลังลักษณะการเขียนดังกล่าวกลับแฝงไว้ด้วยความภาคภูมิใจและการแสดงออกถึงตัวตนที่แท้จริงของเขา ข้อมูลที่ดะสะอิถ่ายทอดไว้ในผลงานมักมีลักษณะเหมือนคำสารภาพ แต่คำสารภาพเหล่านั้นมักจะเป็น

“ความจริงในใจ”（本音）ที่ดะสะอิจงใจสร้างขึ้นมา ดะสะอิมีความสามารถในการทำให้ผู้อ่านเงี่ยหูฟังความลับที่ดะสะอิจงใจสารภาพออกมาโดยไม่รู้ตัวและคิดว่าผู้เขียนได้ถ่ายทอดความลับในการเขียนให้ผู้อ่านรับรู้ การแสดงให้เห็นว่ามีข้อมูลแอบแฝงหรือ Meta Message อยู่ในข้อมูลหรือตัวอักษรที่เขียนไว้คือลักษณะเด่นของวรรณกรรมของดะสะอิ หากพิจารณาจากความคิดดังกล่าวอาจตีความได้ว่าพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและผู้เล่าเรื่องใน “โคะบุโตะริ” ไม่น่าจะแสดงให้เห็น “ความเลวแบบดะสะอิ” หรือการไม่ตระหนักถึงความผิดดังที่คิมุระกล่าวไว้ แต่พฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งน่าจะแสดงให้เห็น “ความอ่อนแอ” ของมนุษย์ที่ตระหนักในความผิดหรือความเลวในนิสัยของตนแต่กลับไม่มีความเข้มแข็งมากพอที่จะแก้ไขข้อบกพร่องเหล่านั้น ส่วนท่าทีของผู้เล่าเรื่องใน “โคะบุโตะริ” คือเจตนาของผู้เขียนที่ต้องการเสียดสีมนุษย์ซึ่งมีความอ่อนแอดังกล่าว อันโดกล่าวไว้ดังนี้ว่า

> かつてテレビの健康飲料のＣＭで、「まずい！」と強調するのが大変好評を博したことがあった。（中略）むろん、それ自体が作られた“本音”であるにはちがいないが、同時にそこからはある種の太宰的な身振りが漂ってくるようだ。少なくとも読者（視聴者）は建前の情報（商品の宣伝）の背後にある舞台裏の事情を知って安堵を覚える。あたかも太宰が「君だけ作者の秘密を教えよう」と、こっそりとささやきかけてくるように・・・・・・。（中略）個々の情報がどのような意図をもって送り出されているのかというこうした具体的な身振りや手つき―メタ・メッセージ―の示されるのが太宰の文体の際立った特色であり（後略）[31]

> ในโฆษณาเครื่องดื่มเพื่อสุขภาพทางโทรทัศน์ก่อนหน้านี้ การเน้นว่า “ไม่อร่อย” เคยได้รับความนิยมอย่างมาก ..... แน่นอน คำพูดนั้นเป็น “ความจริงในใจ” ที่ถูกสร้างขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็รู้สึกได้ถึงลักษณะท่าทางแบบดะสะอิอย่างหนึ่งจากตรงนั้น อย่างน้อยผู้อ่าน (ผู้ชมและผู้ฟัง) ก็จะรู้สึกวางใจที่ได้รู้เรื่องราวเบื้องหลังของข้อมูลที่แสดงออกมา (โฆษณาสินค้า) เหมือนกับ ดะสะอิแอบมากระซิบบอกว่า “ผมจะบอกความลับของผู้เขียนให้กับคุณเท่านั้น” ..... ลักษณะเด่นในงานเขียนของดะสะอิคือการที่ข้อมูลแอบแฝงหรือกิริยาท่าทางที่เห็นได้ชัดเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าข้อมูลแต่ละอย่างถูกส่งออกมาด้วยความตั้งใจเช่นใด

จากความคิดดังกล่าวของอันโดทำให้ต้องขบคิดว่าควร “อ่าน” ข้อมูลที่ดะสะอิถ่ายทอดไว้อย่างไร “ความเลวแบบดะสะอิ” ที่ถูกถ่ายทอดไว้ในเรื่องนี้เป็นความจริงในใจที่ผู้เขียนจงใจสร้างขึ้น

---

31 安藤宏、「メタ・メッセージの希求、」『**太宰治　弱さを演じるということ**』（東京：筑摩書房、2002 年 10 月 20 日）p. 57.

หรือไม่ ผู้วิจัยคิดว่าท่าทีของผู้เล่าเรื่องที่ไม่สามารถชี้ขาดความผิดหรือสาเหตุความทุกข์ของตัวละครในเรื่อง และสรุปว่าความสุขและความทุกข์ของตัวละครเกิดจากนิสัย ตลอดจนพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งซึ่งเป็นทุกข์เพราะรู้สึกว่าตนทำผิดต่อครอบครัว แต่กลับไม่รู้ว่าความผิดของตนคืออะไร ขณะเดียวกันก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าตนไม่มีความผิด ฯลฯ ที่ดะสะอิถ่ายทอดไว้ในเรื่อง “โคะบุโตะริ” นั้นอาจทำให้เข้าใจได้ว่าดะสะอิต้องการแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของคนที่ทำผิดโดยไม่รู้ตัวหรือคนที่ไม่สามารถตระหนักถึงความผิดของตนดังที่คิมุระสรุปว่าเป็น “ความเลวแบบดะสะอิ” ได้ แต่ผู้วิจัยคิดว่าพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและท่าทีของผู้เล่าเรื่องดังกล่าวเป็น “ความจริงในใจ” ที่ผู้เขียนจงใจสร้างขึ้นเพื่อทำให้ผู้อ่านรู้สึกว่าผู้เขียนได้สารภาพความจริงออกมาว่าที่เขากำหนดให้ตาคนที่หนึ่งตกอยู่ในสภาพกลืนไม่เข้าคายไม่ออกและสรุปว่าตัวละครในเรื่องทั้งหมดเป็นทุกข์เพราะนิสัยเป็นเพราะผู้เขียนไม่รู้สาเหตุความทุกข์ของตัวละครจริงๆ เนื่องจากผู้เขียนไม่มีความสามารถในการตระหนักถึงความผิดของตัวละครเหล่านั้น แต่ผู้วิจัยคิดว่าที่จริงแล้วสิ่งที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอดผ่านพฤติกรรมของตัวละครและท่าทีของผู้เล่าเรื่องดังกล่าวไม่ใช่เช่นนั้น

ผู้วิจัยคิดในทางกลับกันว่าพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและท่าทีของผู้เล่าเรื่องใน “โคะบุโตะริ” แสดงให้เห็นการตระหนักถึงความผิดที่เกิดจาก “ความอ่อนแอ” ของดะสะอิ บทสรุปของผู้เล่าเรื่องที่ว่าความสุขและความทุกข์ของมนุษย์เกิดจากนิสัยและการที่ผู้เขียนกำหนดให้นิสัยของตัวละครในเรื่องมีบทบาทเสมือนชะตาชีวิตกำหนดชีวิตของตัวละครนั้นแท้จริงแล้วเป็นการเสียดสี “ความอ่อนแอ” ซึ่งมีอยู่ใน “นิสัย” ของมนุษย์บางคน ยกตัวอย่างเช่นโศกนาฏกรรมของตาคนที่หนึ่ง ตาคนนี้มีนิสัยชอบดื่มเหล้า ไม่จริงจังกับสิ่งใดและทำตัวสบายๆ ตามใจตนเอง แต่ตามักรู้สึกโดดเดี่ยวและทำหน้าไม่มีความสุขเวลาอยู่บ้านเนื่องจากท่าทีเย็นชาของภรรยาและลูกชาย ท่าทีของครอบครัวทำให้ตารู้สึกเกรงใจและไม่มีความสุขเวลาดื่มเหล้าที่บ้าน แต่ตากลับเลิกดื่มเหล้าไม่ได้ทั้งๆ ที่เกรงใจครอบครัวมาก ความเกรงใจทำให้ตาพยายามอดทนกับท่าทีเย็นชาของครอบครัวและแก้สถานการณ์ด้วยการชวนพูดคุยเพื่อลดช่องว่าง หรือบางครั้งก็หนีไปดื่มเหล้าคนเดียวบนภูเขา การแก้ปัญหาที่ปลายเหตุดังกล่าวทำให้ดูเหมือนว่าตาไม่ตระหนักว่าความผิดของตนคืออะไร จึงต้องมีชีวิตที่โดดเดี่ยวและเป็นทุกข์ แต่หากพิจารณาให้ดีจะเห็นว่าแท้จริงแล้วตาไม่ใช่จะไม่ตระหนักถึงความผิดของตน การที่ตาไม่มีความสุขเวลาดื่มเหล้าที่บ้านเพราะเกรงใจครอบครัวแสดงให้เห็นว่าตาตระหนักดีว่าการดื่มเหล้าทำให้ครอบครัวของเขาไม่มีความสุขและเป็นสาเหตุของความโดดเดี่ยว แต่ตาก็ไม่สามารถเลิกดื่มเหล้าได้ การพยายามพูดคุยเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับคนในครอบครัวและการไปดื่มเหล้าบนภูเขาคนเดียวเป็นเพียงการหนีปัญหาไม่ใช่การแก้ปัญหา พฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งที่ผู้เขียนกำหนดขึ้นนี้แสดงให้เห็นความอ่อนแอของมนุษย์คนหนึ่ง โศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นกับตาคนนี้เปรียบเสมือนการเยาะเย้ยชะตาชีวิตของมนุษย์ที่มีนิสัยเป็นตัวกำหนด หรือชะตาชีวิตของมนุษย์ที่อ่อนแอซึ่งแม้จะตระหนักถึงข้อเสียของตนแต่กลับไม่สามารถเอาชนะนิสัยซึ่งเป็นสาเหตุ

ความทุกข์ในชีวิตได้ ท่าทีที่ไม่ตระหนักถึงความผิดหรือสาเหตุแห่งความทุกข์ของตาคนที่หนึ่งในเรื่องสั้นเรื่องนี้จึงไม่ได้แสดงให้เห็น “การไม่ตระหนัก” ถึงความผิดหรือความเลวในนิสัยของผู้เขียน หากแต่เป็นเจตนาของผู้เขียนที่ใช้ตัวละครเป็นเครื่องมือถ่ายทอดและเสียดสีความอ่อนแอของมนุษย์

ส่วนท่าทีของผู้เล่าเรื่องที่แสดงว่าไม่สามารถชี้ขาดว่าสาเหตุแห่งความทุกข์ของตาคนที่หนึ่งนั้นคืออะไร อาจกล่าวได้ว่าเป็นการชี้นำให้ผู้อ่านครุ่นคิดถึงสาเหตุแห่งความทุกข์ที่แท้จริงของตัวละครด้วยตัวเอง ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายเกี่ยวกับตาคนที่หนึ่งต่อไปนี้

> このお爺さんは、お酒を、とても好きなのである。酒飲みというものは、その家庭に於いて、たいてい孤独なものである。孤独だから酒を飲むのか、酒を飲むから家の者たちにきらわれて自然に孤独の形になるのか、それはおそらく、両の掌をぽんと撃ち合わせていずれの掌が鳴ったかを決定しようとするような、キザな穿鑿に終るだけの事であろう。[32]

> ตาคนนี้เป็นคนชอบดื่มเหล้ามาก คนที่ดื่มเหล้ามักเป็นคนโดดเดี่ยวในครอบครัว เพราะโดดเดี่ยวจึงดื่มเหล้าฉะนั้นหรือ หรือเพราะดื่มเหล้าจึงถูกคนในครอบครัวเกลียดและตกอยู่ในสภาพโดดเดี่ยวไปเอง นั่นคงเป็นแค่การสืบหาความจริงอย่างเสแสร้งคล้ายกับการตั้งใจจะตัดสินว่ามือสองข้างที่ตบเข้าหากันนั้น มือข้างไหนเป็นฝ่ายส่งเสียงดัง

การตั้งคำถามที่หาคำตอบไม่ได้ของผู้เล่าเรื่องถึงสาเหตุของความเหงาโดดเดี่ยวในชีวิตตาคนที่หนึ่งนี้เป็นความตั้งใจของผู้เขียนที่จะทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าผู้เล่าเรื่องไม่เข้าใจสาเหตุความทุกข์ของตัวละคร ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านตีความไปได้ว่าดะสะอิซึ่งเป็นผู้เขียนเรื่องสั้นเองก็ไม่เข้าใจสาเหตุความทุกข์ของตัวละครจึงกำหนดให้ตาคนที่หนึ่งหลงอยู่ในวังวนของนิสัยที่ก่อให้เกิดทุกข์โดยไม่รู้สาเหตุ และกำหนดให้ผู้เล่าเรื่องตั้งคำถามที่หาคำตอบไม่ได้ซึ่งเป็นการแสดงความเห็นใจในความทุกข์ของตัวละคร อย่างไรก็ตามหากพิจารณาจากพฤติกรรมของตาคนที่หนึ่งและบทสรุป “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ผู้วิจัยคิดว่าคำถามโลกแตกของผู้เล่าเรื่องที่เปรียบเสมือนการอ้างความชอบธรรมให้กับตัวละครที่มีนิสัยชอบดื่มเหล้าที่ว่า “เพราะโดดเดี่ยวจึงดื่มเหล้า หรือเพราะดื่มเหล้าจึงโดดเดี่ยว” นั้นแฝงบทบาทที่ตรงกันข้ามกับตัวอักษรที่ถูกถ่ายทอดไว้ กล่าวคือ คำถามดังกล่าวเป็นการเสียดสี “ความอ่อนแอ” ของตาคนที่หนึ่งที่ไม่สามารถเอาชนะนิสัยชอบดื่มเหล้าของตนได้ ทั้งๆ ที่รู้สึกโดดเดี่ยวเพราะถูกครอบครัวรังเกียจเนื่องจากชอบดื่มเหล้า ตากลับเลิกดื่มเหล้าไม่ได้ ในทางกลับกันกลับยิ่งดื่มเหล้ามากขึ้นเพื่อไม่ให้รู้สึกโดดเดี่ยว คำถามไร้คำตอบที่ดูเหมือนคำพูดแสดงความเห็นใจตาคนที่หนึ่งของผู้เล่าเรื่องนั้น แท้จริงแล้วคือความตั้งใจเสียดสีพฤติกรรม

---

[32] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 219.

ของตาคนที่หนึ่งเพื่อแสดงให้เห็นความอ่อนแอของมนุษย์ที่ไม่สามารถเอาชนะนิสัยของตนซึ่งเป็นบ่อเกิดแห่งความทุกข์ได้

นอกจากการเสียดสีความอ่อนแอในตัวตาคนที่หนึ่งแล้ว ผู้เขียนยังได้เสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์ผ่านผลลัพธ์ที่น่าเศร้าของตาคนที่สองด้วย แม้การเสียดสีข้อบกพร่องดังกล่าวของมนุษย์ในเรื่องนี้จะไม่เด่นเท่ากับการเสียดสีความอ่อนแอของมนุษย์ในตัวตาคนที่หนึ่ง แต่ก็กล่าวได้ว่าการกำหนดให้ตาคนที่สองใน “โคะบุโตะริ” ต้องประสบกับเหตุการณ์ที่เลวร้ายเพียงเพราะท่าทางร่ายรำที่สง่างามจริงจังเกินไปของตานั้นไม่ถูกใจยักษ์ซึ่งโง่เขลา ไม่ใช่เพราะตาเป็นคนไม่ดีนั้น เป็นความตั้งใจอย่างหนึ่งของผู้เขียนที่ต้องการเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์ที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ว่านิสัยจริงจังตั้งใจมากเกินไปนั้นบางครั้งอาจจะนำความทุกข์มาให้

กล่าวโดยสรุปตัวละครซึ่งถูกดัดแปลงให้มีลักษณะนิสัยตรงกันข้ามในเรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนอแก่นเรื่อง “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ซึ่งเป็นการปฏิเสธแนวความคิดด้านศีลธรรมซึ่งเป็นแก่นเรื่องเดิมของนิทานพื้นบ้าน แก่นเรื่องดังกล่าวแสดงให้เห็นความคิดของดะสะอิที่ว่าความดี-เลวด้านศีลธรรมไม่ใช่สิ่งที่กำหนดความสุขและความทุกข์ในชีวิตของมนุษย์เสมอไป แต่สิ่งสำคัญที่มีบทบาทเสมือนชะตาชีวิตกำหนดความเป็นไปในชีวิตมนุษย์ก็คือ “นิสัย” นิสัยเป็นตัวกำหนดรูปแบบการดำรงชีวิตของมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับบุคคลอื่น มนุษย์จะมีความสุขหรือทุกข์ขึ้นอยู่กับนิสัยที่เข้ากันได้และไม่ได้ของมนุษย์คนนั้นและคนรอบข้าง ยิ่งไปกว่านั้นนิสัยของมนุษย์เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก มนุษย์บางคนต้องพบกับโศกนาฏกรรมในชีวิตอย่างไม่สิ้นสุดเนื่องจากความอ่อนแอ จึงไม่สามารถเอาชนะนิสัยไม่ดีของตนได้ หรืออาจประสบความทุกข์ร้อนเนื่องจากความโง่เขลาของตัวเองได้ แก่นเรื่องของเรื่องนี้นอกจากจะสะท้อนให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยของดะสะอิที่ว่านิสัยเปรียบเสมือนชะตาชีวิตของมนุษย์แล้ว ในขณะเดียวกันยังเป็นการเสียดสี “ความอ่อนแอ” และ “ความโง่เขลา” ซึ่งอยู่เบื้องลึกของ “นิสัย” อันเป็นสาเหตุความทุกข์ของมนุษย์ด้วย

2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ

นอกจากทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยแล้ว ดะสะอิได้สอดแทรกมุมมองเกี่ยวกับศิลปะในเรื่องการปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ไว้ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ด้วยการถ่ายทอดผ่านปฏิกิริยาที่แตกต่างของยักษ์ต่อการร่ายรำของตาสองคน รวมทั้งผลลัพธ์ที่น่าเศร้าของตาคนที่สอง ดังนี้

ตาคนที่หนึ่งร่ายรำระบำอะวะด้วยท่วงท่าน่าขบขัน ทำให้ยักษ์เกิดความสนุกสนาน ดังคำบรรยายที่ว่า

> オドリノ　スキナ　オジイサン　スグニ　トビダシ　オドッタラ　コブガ　フラフラ　ユレルノデ　トテモ　オカシイ　オモシロイ（中略）お爺さんご自慢の阿波踊りを踊って、（中略）鬼ども、喜んだのなんの、キャッキャッケタケタと奇妙な声を発し、よだれやら涙やらを流して笑いころげる。[33]

> ตาซึ่งชอบการร่ายรำกระโดดออกไปทันที พอร่ายรำ ก้อนเนื้อของตาก็ส่ายไหวไปมาน่าขบขันยิ่งนัก ..... ตาเต้นระบำอะวะซึ่งตนภาคภูมิ ..... เหล่ายักษ์ชอบใจมาก ส่งเสียงหัวเราะแปลกๆ ก้ากๆๆ ฮ่าๆๆ และหัวเราะล้มกลิ้งทั้งน้ำลายและน้ำตาไหลออกมา

ส่วนตาคนที่สองร่ายรำด้วยท่วงท่าสง่างามแบบละครโนโดยคาดหวังอย่างเต็มที่ว่าการร่ายรำที่สง่างามและจริงจังของตนจะสามารถสร้างความประทับใจให้บรรดายักษ์ได้ ดังคำบรรยายนี้

> お爺さんは、鬼どもの酒宴の円陣のまんなかに恭々粛々と歩を運び、／「ふつつかながら。」と会釈し、鉄扇はらりと開き、屹っと月を見上げて、大樹の如く凝然と動かず。しばらく経って、とんと軽く足踏みして、おもむろに呻き出すは、／「是は阿波の鳴門に一夏を送る僧にて候（略）」そろりとわずかに動いて、またも屹っと月を見上げて端凝たり。オニドモ　ヘイコウ／ジュンジュンニ　タッテ　ニゲマス／ヤマオクヘ[34]

> ตาเยื้องย่างเข้าสู่กลางวงเหล้าของเหล่ายักษ์อย่างน้อมนอบ ระมัดระวัง “ฝีมือข้ายังอ่อนหัดนัก” ตาโค้งคำนับแล้วคลี่พัดเหล็กอย่างแผ่วเบา แหงนมองพระจันทร์เขม็ง ยืนนิ่งไม่ขยับเขยื้อนราวกับต้นไม้ใหญ่ เวลาผ่านไปสักพัก ตาย่ำเท้าเบาๆ และค่อยๆ ครางออกมาว่า “อาตมาเป็นนักบวชซึ่งจะใช้เวลาช่วงฤดูร้อนที่นะรุโตะ* เขตอะวะ .....” ตาเคลื่อนไหวเล็กน้อยอย่างเงียบๆ และยืนนิ่งจ้องมองพระจันทร์อีก *เหล่ายักษ์ ตกที่นั่งลำบาก ค่อยๆ ยืนและหนีเข้าป่าลึกไปทีละตัว*

การร่ายรำซึ่งถึงแม้จะไม่สง่างามแต่ตลกขบขันของตาคนที่หนึ่งทำให้ยักษ์โง่เขลาเกิดความสนุกสนาน ชอบใจ ตรงกันข้ามกับการร่ายรำด้วยความตั้งใจมากเกินไปของตาคนที่สองซึ่งทำให้ยักษ์โง่เขลาตกใจกลัวจนต้องวิ่งหนีและเอาก้อนเนื้อมาติดที่แก้มของตาคนที่สองอีกก้อนเพราะ

---

[33] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 228.

[34] Ibid., pp. 233-234.

* ชื่อสถานที่ ณ บริเวณริมสุดด้านตะวันออกเฉียงเหนือของจังหวัดโทโฮะกุ（日本大辞典刊行会、**『日本国語大辞典　第十五巻』**（東京：小学館、昭和 51　4 月 1 日）、p. 361.）

ความเข้าใจผิดในเรื่องนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นการสะท้อนมุมมองด้านศิลปะของดะสะอิที่ว่า ศิลปะคือสิ่งที่สร้างความอภิรมย์ให้กับผู้เสพและเป็นสิ่งที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติและจริงใจ เช่น การร่ายรำของตาคนที่หนึ่งซึ่งเกิดจากความปรารถนาที่จะร่ายรำด้วยความพอใจ ดังนั้นการร่ายรำที่เกิดจากเจตนาที่เป็นธรรมชาตินี้จึงสร้างความพอใจให้กับยักษ์ได้ แต่ในความคิดของดะสะอิศิลปะไม่ใช่ความสง่างามสูงส่งที่จงใจสร้างเพราะต้องการประสบความสำเร็จ การสร้างสรรค์ศิลปะด้วยความตั้งใจอย่างเต็มที่ว่าจะประสบความสำเร็จคือการยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ซึ่งจะนำมาซึ่งความพ่ายแพ้อย่างราบคาบเท่านั้น “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” นี้เป็นแนวคิดในช่วงแรกของการเป็นนักเขียนของดะสะอิ ในเรื่องนี้ดะสะอิได้ถ่ายทอดทรรศนะเกี่ยวกับการปฏิเสธสำนึกดังกล่าวผ่านชะตากรรมที่น่าสงสารซึ่งเกิดจากการร่ายรำด้วยความตั้งใจอย่างมากเกินไปของตาคนที่สอง ดังจะเห็นได้จากคำบรรยายของผู้เล่าเรื่องเกี่ยวกับชะตากรรมที่น่าสงสารของตาคนที่สองดังนี้

> このように、所謂「傑作意識」にこりかたまった人の行う芸事は、とかくまずく出来上るものである。このお爺さんの踊りも、あまりにどうも意気込みがひどすぎて、遂に完全の失敗に終わった。[35]

> ศิลปะของคนที่มัวคำนึงถึงแต่ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เช่นนี้มีแนวโน้มว่าจะออกมาไม่ได้ความ การร่ายรำของตาคนนี้ก็เช่นกัน มีความกระตือรือร้นมากเกินไป สุดท้ายจึงจบด้วยความพ่ายแพ้อย่างราบคาบ

แนวคิดในเรื่อง “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการผลิตผลงานของดะสะอิใน “ช่วงแรก” ของการเป็นนักเขียนนี้ วะตะนะเบะ โยะฌิโนะริ (Watanabe Yoshinori：渡部芳紀) ได้กล่าวไว้ว่า ใน “ช่วงแรก” ของการเป็นนักเขียน โดยเฉพาะตั้งแต่ปี 1934 ถึงครึ่งแรกของปี 1937 การดำเนินชีวิตและงานวรรณกรรมของดะสะอิตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิด Dandyism * การยึดมั่นในแนวคิดดังกล่าวทำให้ดะสะอิตั้งใจที่จะทำให้ชีวิตและวรรณกรรมของตนเป็น “ที่สุดของสิ่งที่มนุษย์สร้าง” ดะสะอิจงใจใช้ชีวิตอย่างแปลกประหลาดและจงใจเขียนงานวรรณกรรมที่ยุ่งเหยิง เข้าใจยาก แต่ความตั้งใจที่จะทำให้ชีวิตและวรรณกรรมของตนเป็น “ที่สุด

---

[35] 太宰治、「瘤取り」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 233.

* หมายถึง ปรัชญาเกี่ยวกับความรักสวยรักงามที่แพร่หลายในหมู่หนุ่มสาวชนชั้นสูงที่มีรสนิยมของอังกฤษช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ประมาณ 30-40 ปี เป็นปรัชญาความคิดที่ให้ความสำคัญกับความสวยงามของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายรวมไปถึงอากัปกิริยาต่างๆ และการประดับตกแต่งร่างกายให้สวยงาม ปรัชญานี้แฝงไว้ด้วยความตั้งใจที่จะฟื้นฟูความเป็นปัจเจกบุคคลท่ามกลางสังคมสมัยใหม่ที่ผู้คนสูญเสียความเป็นปัจเจกบุคคลได้ง่าย ลักษณะพิเศษของปรัชญาความคิดนี้ได้แก่ 1. ให้ความสำคัญกับการประดับตกแต่ง 2. ให้ความสำคัญกับสิ่งที่มนุษย์สร้าง เชื่อมั่นในความฉลาดและความมีเหตุผล 3. ประจบสอพลอและเสแสร้ง 4. ต่อต้านธรรมชาติ 5. การหลบซ่อน หมายถึง การไม่แสดงออกถึงความสามารถ ตำแหน่งและตัวตนที่แท้จริงของตน (渡部芳紀、「太宰治―心の王者・言葉の魔術師、」**『国文学解釈と鑑賞』**820（1999 年 9 月）：pp. 12-14.）

ของสิ่งที่มนุษย์สร้าง” ดังกล่าวกลับไม่ได้รับความเข้าใจจากคนรอบข้างและผู้อ่าน หรืออาจกล่าวได้ว่าทำให้คนรอบข้างและผู้อ่านเกิดความเข้าใจผิดเกี่ยวกับ “ความรัก” หรือ “จิตวิญญาณแห่งการรับใช้ประชาชน” ของเขา ส่งผลให้ชีวิตใน “ช่วงแรก” ของดะสะอิจบลงด้วยความพ่ายแพ้ กล่าวคือ ในด้านวรรณกรรม เขาพลาดรางวัลอะกุตะงะวะถึงสองครั้ง ส่วนในด้านการใช้ชีวิต เขาต้องเข้าโรงพยาบาลประสาทเพื่อบำบัดอาการติดยาและวิตกกังวล และในระหว่างนั้นภรรยาของเขาก็เป็นชู้กับคนอื่น [36]

ความตั้งใจทำให้ชีวิตและวรรณกรรมเป็น “ที่สุดของสิ่งที่มนุษย์สร้าง” ตามแนวคิด Dandyism ของดะสะอิดังกล่าวกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” โซมะ โฉมอิชิกล่าวถึงแนวคิดของดะสะอิใน “ช่วงแรก” ที่ยึดมั่นกับสำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอกว่า “ผมคิดว่าดะสะอิในช่วงเวลานี้หลงอยู่กับภาพลวงตาของผลงานชิ้นเอกอย่างไม่สิ้นสุด ในขณะเดียวกัน “ชีวิต” ที่เหลืออยู่เพียงน้อยนิดก็เร่งรัดให้เขาทุ่มเทให้กับการเขียนหนังสือ* โดยไม่ได้คิดถึงเรื่องอื่นๆ เลยกระมัง” [37] คำพูดนี้ของโซมะแสดงให้เห็นว่าดะสะอิเคยยึดมั่นใน “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” มากเพียงไร แต่ความตั้งใจดังกล่าวกลับทำให้ดะสะอิพบความผิดหวัง ดังนั้นเมื่อเข้าสู่ “ช่วงกลาง” ของการเป็นนักเขียน ดะสะอิจึงปฏิเสธความตั้งใจที่จะผลิตผลงานชิ้นเอกและคิดว่างานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยความตั้งใจอย่างเต็มที่จะไม่ประสบความสำเร็จ ในทางกลับกันกลับนำมาซึ่งความพ่ายแพ้อย่างราบคาบ ชะตากรรมที่น่าเศร้าของตาคนที่สองซึ่งร่ายรำอย่างตั้งใจเต็มที่และการร่ายรำด้วยความชอบซึ่งสร้างความพอใจให้กับยักษ์ของตาคนที่หนึ่งแสดงให้เห็นมุมมองด้านศิลปะใน “ช่วงกลาง” ชีวิตนักเขียนของดะสะอิหรือทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิที่ว่าศิลปินไม่ควรยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” หรือการคาดหวังความสำเร็จ แต่ควรให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” หรือ “ความจริงใจ” ต่อความรู้สึกในขณะที่ผลิตผลงาน ทรรศนะดังกล่าวนี้ผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดอีกครั้งในการวิเคราะห์เรื่อง “อุระณิมะซัง”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[36] 渡部芳紀、「太宰治を読む鍵―太宰文学を読む鍵、」**http://comet.tamacc.chuo-u.ac.jp**、1998 年 5 月 22 日.

* ในช่วงเวลานั้นดะสะอิตั้งใจว่าจะใช้ชีวิตอยู่ต่อไปอีกไม่นาน จึงทุ่มเทเวลาทั้งหมดให้กับการเขียนผลงานเรื่องสั้นหลายฉบับโดยเจตนาที่จะใช้เป็นพินัยกรรมเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว ภายหลังผลงานเหล่านี้ถูกนำมารวมเล่มในชื่อ “บันเน็น” (Bannen :「晩年」) ซึ่งหมายถึง “บั้นปลายชีวิต”

[37] 相馬正一、**『評伝太宰治・第二部』**（東京：筑摩書房、昭和 58 7 月） อ้างถึงใน 赤木孝之、「一、太宰治と戦争（Ⅰ）―昭和十六年十二月八日まで―、」**『戦時下の太宰治』**（武蔵野書房、1994 年 8 月 16 日）：p. 18-19.

บทที่ 4
อุระฌิมะซัง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านเรื่อง “อุระฌิมะ ทะโร” กับเรื่องสั้น “อุระฌิมะซัง” เพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้น จากนั้นจะวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุที่ปรากฏในเรื่องสั้น “อุระฌิมะซัง” ต่อไป

1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “อุระฌิมะซัง”

1.1 เนื้อเรื่อง

ในการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นจะทำในรูปแบบตาราง โดยจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยสังเขปของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของเนื้อเรื่องในแต่ละตอน จากนั้นจึงวิเคราะห์รายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านทีละประเด็น ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
	อุระฌิมะ ทะโรอาศัยอยู่ที่ทังโงะโนะมิสุโนะเอะกับครอบครัวซึ่งประกอบไปด้วยพ่อ แม่ น้องชาย น้องสาว คนรับใช้ อุระฌิมะ ทะโรเป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ เป็นคนมีรสนิยมสูง และภูมิใจในรสนิยมของตนมาก
อุระฌิมะซังกลับจากตกปลา เขาเดินผ่านชายหาด เห็นเด็กๆ กำลังรุมรังแกลูกเต่า อุระฌิมะซังรู้สึกสงสารจึงซื้อลูกเต่าจากเด็กๆ และปล่อยลงทะเล	อุระฌิมะ ทะโรช่วยเหลือเต่าที่ถูกเด็กรังแกโดยซื้อเต่าจากเด็กๆ เหล่านั้นแล้วปล่อยลงทะเล
ขณะที่อุระฌิมะซังพายเรือออกไปตกปลากลางทะเล มีเต่าขนาดใหญ่ตัวหนึ่งว่ายเข้ามาใกล้แล้วกล่าวขอบคุณอุระฌิมะซังที่เคยช่วยชีวิตมัน พลางบอกว่าจะพาไปวังบาดาลเพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณ	วันหนึ่งหลังจากที่ถูกน้องๆ วิพากษ์วิจารณ์อุระฌิมะ ทะโรออกไปที่ชายหาดและได้ยินเสียงร้องทักทาย เต่าซึ่งอุระฌิมะ ทะโรเคยช่วยชีวิตมารอพบเพื่อจะพาอุระฌิมะ ทะโรไปวังบาดาลเป็นการตอบแทนบุญคุณที่ช่วยชีวิต อุระฌิมะ ทะโร

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
	ปฏิเสธแต่สุดท้ายก็ยอมไปด้วย
เต่าว่ายน้ำพาอุระฉิมะซังผ่านดงสาหร่ายทะเล ข้ามป่าปะการังมุ่งหน้าสู่ก้นทะเล มองเห็นวังบาดาลสวยงาม สว่างระยิบระยับอยู่ไม่ไกล	อุระฉิมะ ทะโรนั่งบนหลังเต่า เต่านำทางไปพลางวิจารณ์และเสียดสีความคิดและการกระทำของอุระฉิมะ ทะโรตลอดทาง เต่าดำลงสู่ก้นทะเลผ่านภูเขาไข่มุก ประตูราชวังและเข้าสู่บริเวณพระราชวัง
เจ้าหญิงวังบาดาลออกมาต้อนรับและพาอุระฉิมะชังชมวังบาดาลซึ่งประดับประดาด้วยปะการังไพฑูรย์ ไข่มุก มีสวนสวยงาม สว่างไสวและเงียบสงบ ฝูงปลาซึ่งไม่เคยเห็นมาก่อนร่ายรำร้องเพลงต้อนรับอุระฉิมะชังทุกวัน อุระฉิมะชังใช้ชีวิตอยู่ที่วังบาดาลอย่างสุขสำราญกับอาหารและการปรนนิบัติของเจ้าหญิง	วังบาดาลสร้างอย่างเรียบง่ายเท่าที่จำเป็น บรรยากาศเงียบสงบ มืดครึ้ม มีแต่แสงสีเขียวรำไร มีทุ่งกว้างสุดสายตา เจ้าหญิงวังบาดาลออกมารับอุระฉิมะ ทะโร จากนั้นก็เดินกลับห้องของตนและลืมเรื่องอุระฉิมะ ทะโรที่มาวังบาดาลไปทันที อุระฉิมะ ทะโรได้รับอนุญาตให้ใช้ชีวิตในวังบาดาลอย่างอิสระ กินอาหารและเหล้าที่มีอยู่เรียงรายในทุ่งกว้างของวังบาดาลได้ตามความพอใจโดยไม่มีการบริการและการปรนนิบัติจากเจ้าหญิง เมื่อได้พบเจ้าหญิง อุระฉิมะ ทะโรตระหนักว่ารสนิยมของตนเป็นสิ่งที่เชื่อถือไม่ได้ ความมีรสนิยมและความสง่างามของผู้สูงศักดิ์ที่แท้จริงคือความงามเช่นเจ้าหญิงวังบาดาลและวังบาดาล
เวลาผ่านไป 3 ปีอุระฉิมะซังเบื่อชีวิตที่วังบาดาลและคิดถึงคนที่บ้านเกิดจึงอยากกลับโลกมนุษย์ เจ้าหญิงวังบาดาลมอบกล่องใบหนึ่งให้เป็นที่ระลึกและสั่งห้ามไม่ให้เปิดเด็ดขาด อุระฉิมะซังบอกลาวังบาดาลและนั่งหลังเต่าเดินทางกลับโลกมนุษย์	อุระฉิมะ ทะโรได้รับอนุญาตให้ใช้ชีวิตอยู่ในวังบาดาลอย่างอิสระโดยไม่มีกฎเกณฑ์ใดๆจึงเกิดความเบื่อหน่ายวังบาดาลและคิดถึงชีวิตในโลกมนุษย์ ดังนั้นอุระฉิมะ ทะโรจึงกล่าวคำอำลาเจ้าหญิงและรับเปลือกหอยที่ระลึกจากเจ้าหญิง จากนั้นก็นั่งหลังเต่าเดินทางกลับโลกมนุษย์ ระหว่างทางเต่าเตือนอุระฉิมะ ทะโรว่าห้ามเปิดเปลือกหอย
เมื่อถึงโลกมนุษย์ อุระฉิมะซังพบว่าชายหาดที่เขาพบกับเต่ายังเหมือนเดิมก่อนเขาจากไป แต่	อุระฉิมะ ทะโรอยากเล่าเรื่องวังบาดาลให้ครอบครัวฟังเหลือเกิน แต่เมื่อถึงโลกมนุษย์

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ไม่มีคนที่รู้จักอยู่เลย ไม่เหลือร่องรอยบ้านของตน มีเพียงทุ่งหญ้ารกร้าง	อุระฉิมะ ทะโรพบว่าบ้านเกิดกลายเป็นทุ่งรกร้างไม่มีผู้คนอยู่เลย
อุระฉิมะซังรู้สึกเศร้าใจจึงเปิดกล่องต้องห้าม พอเปิดฝากล่องก็มีควันสีขาวลอยขึ้นมา แล้วอุระฉิมะซังก็กลายเป็นคนแก่ไปในทันที	อุระฉิมะ ทะโรรู้สึกสับสนจึงเปิดเปลือกหอยต้องห้ามและกลายเป็นคนแก่ไปในทันที
	จากนั้นอุระฉิมะ ทะโรซึ่งกลายเป็นคนแก่ก็มีชีวิตอยู่อย่างมีความสุขต่อไปอีก 10 ปี

จากตารางเปรียบเทียบข้างต้นสามารถสรุปเนื้อเรื่องย่อ ๆ ของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นได้ดังนี้ นิทานพื้นบ้านเป็นเรื่องของเด็กหนุ่มชาวประมงชื่ออุระฉิมะซังซึ่งมีเมตตา ช่วยเหลือลูกเต่าเพราะสงสารที่ถูกเด็กๆ รังแก จึงซื้อลูกเต่าและปล่อยลงทะเล ต่อมาเต่ากลับมาตอบแทนบุญคุณโดยพาไปวังบาดาลอันแสนสวยงาม อุระฉิมะซังได้รับการปรนนิบัติอย่างดีจากเจ้าหญิงวังบาดาลตลอดเวลาที่อยู่ที่นั่น เวลาผ่านไป 3 ปีอุระฉิมะซังรู้สึกเบื่อวังบาดาลจึงบอกลาเจ้าหญิง เจ้าหญิงมอบกล่องที่ระลึกให้และสั่งว่าห้ามเปิด อุระฉิมะซังกลับถึงโลกมนุษย์แต่พบว่าบ้านเกิดของตนกลายเป็นทุ่งรกร้างจึงเปิดกล่องของที่ระลึกจากวังบาดาลแล้วกลายเป็นคนแก่ทันที

ส่วนเนื้อเรื่องในเรื่องสั้นเป็นเรื่องของอุระฉิมะ ทะโร ลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ซึ่งมีนิสัยชอบทำตัวเป็นผู้มีรสนิยม และนิยมความสง่างาม สูงส่ง อุระฉิมะ ทะโรช่วยเหลือเต่าจากการรังแกของเด็กๆ โดยซื้อเต่าและปล่อยลงทะเล ต่อมาเต่ากลับมารออุระฉิมะ ทะโรที่ชายหาดเพื่อพาไปวังบาดาลเป็นการตอบแทนบุญคุณ ตอนแรกอุระฉิมะ ทะโรไม่อยากไป แต่แล้วก็ตกลงใจไปในที่สุด เต่าวิจารณ์การกระทำและคำพูดของอุระฉิมะ ทะโรตลอดทาง เมื่อถึงวังบาดาลเจ้าหญิงวังบาดาลออกมารับ จากนั้นก็เดินกลับห้องของตนและลืมเรื่องอุระฉิมะ ทะโรไปทันที อุระฉิมะ ทะโรได้รับอนุญาตให้ใช้ชีวิตในวังบาดาลได้อย่างอิสระและทำทุกอย่างได้ตามความพอใจ ต่อมาอุระฉิมะ ทะโรรู้สึกเบื่อวังบาดาลจึงบอกลาเจ้าหญิง เจ้าหญิงมอบเปลือกหอยให้ และเต่าสั่งอุระฉิมะ ทะโรว่าห้ามเปิดเปลือกหอยเด็ดขาด อุระฉิมะ ทะโรกลับถึงโลกมนุษย์และพบว่าบ้านเกิดของตนกลายเป็นทุ่งรกร้างจึงเปิดเปลือกหอยต้องห้ามของที่ระลึกจากวังบาดาลแล้วก็กลายเป็นคนแก่ในทันที

เนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีเนื้อหาส่วนใหญ่ใกล้เคียงกันนั่นคือเป็นเรื่องราวของผู้ชายชื่ออุระฉิมะซึ่งช่วยเหลือเต่าและได้เดินทางไปวังบาดาล จากนั้นก็กลับมายังโลกมนุษย์แต่ก็กลับพบว่าสภาพแวดล้อมของบ้านเกิดเปลี่ยนแปลงไปหมดแล้วจึงเปิดของที่ระลึกจากวังบาดาลออกและกลายเป็นคนแก่ในที่สุด อย่างไรก็ตาม เรื่องสั้นก็มีรายละเอียดแตกต่างจากนิทาน

พื้นบ้านหลายอย่าง ได้แก่ รายละเอียดของตัวละคร เช่น ผู้เขียนเรื่องสั้นได้เพิ่มตัวละครซึ่งเป็นคนในครอบครัวของอุระฌิมะ ทะโร ดัดแปลงและเพิ่มเติมสถานะ ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครเช่น นิสัยและพฤติกรรมของอุระฌิมะ ทะโรและเจ้าหญิงวังบาดาล นิสัยของน้องๆ อุระฌิมะ ทะโร เพิ่มบทสนทนาให้เต่า นอกจากนี้ผู้เขียนเรื่องสั้นยังเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของฉากเช่น สภาพแวดล้อมใต้ทะเล บรรยากาศและรูปร่างของวังบาดาล รวมทั้งดัดแปลงตอนจบของเรื่อง เปลี่ยนของที่ระลึกจากวังบาดาลจากกล่องเป็นเปลือกหอย เปลี่ยนแปลงลักษณะการดำเนินเรื่องและแก่นเรื่องให้ต่างไปจากนิทานพื้นบ้าน รายละเอียดในเรื่องสั้นที่ถูกดัดแปลงดังกล่าวผู้วิจัยจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้ออื่นๆ ต่อไป

1.2 ตัวละคร

ตัวละครที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านได้แก่ อุระฌิมะซัง ลูกเต่า เด็กรังแกเต่า เจ้าหญิงวังบาดาลและปลาต่างๆ ในเรื่องสั้นมีตัวละครหลักเหมือนกับในนิทานพื้นบ้านแต่ต่างกันตรงที่มีตัวละครซึ่งเป็นสมาชิกในครอบครัวของอุระฌิมะ ทะโรเพิ่มเข้ามา ดังตารางเปรียบเทียบต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้าน	เรื่องสั้น
อุระฌิมะซัง	อุระฌิมะ ทะโร
(ไม่ปรากฏ)	ครอบครัว (พ่อ แม่ น้องชาย น้องสาว และคนรับใช้)
ลูกเต่า	ลูกเต่า
เด็กรังแกเต่า	เด็กรังแกเต่า
เจ้าหญิงวังบาดาล	เจ้าหญิงวังบาดาล
ปลาต่างๆ	ปลาต่างๆ

แม้ตัวละครส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกันแต่รายละเอียดของตัวละครแต่ละตัวในนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีความแตกต่างกันดังนี้

1.2.1 อุระฌิมะซังและอุระฌิมะ ทะโร

ตัวละครเอกในนิทานพื้นบ้านชื่อ “อุระฌิมะซัง” มีอาชีพเป็นชาวประมง จากการกระทำและคำพูดสันนิษฐานได้ว่าอุระฌิมะซังเป็นคนที่ใจดี มีความเมตตา ดังเห็นได้จากข้อความต่อไปนี้

カメノコヲ カハイサウニト ウラシマサン カメヲ カヒマス コドモカラ 「ヤレヤレ アブナイトコダッタ ハヤク オカヘリ ウミノ ソコヘトウサン カアサン マッテルゾ」 ウラシマサンハ サウイッテ カメヲ

ハナシテ　ヤリマシタ[1]

อุระฌิมะซังสงสารลูกเต่าจึงซื้อลูกเต่าจากเด็กๆ “เฮ้อ เมื่อกี้นี้เกือบไปแล้ว รีบๆ กลับไปก้นทะเลซะ พ่อแม่เจ้ารออยู่” อุระฌิมะซังพูดแล้วปล่อยเต่าลงทะเล

เมื่อเห็นเต่าถูกเด็กรังแก อุระฌิมะซังรู้สึกสงสาร แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นคนใจดี มีเมตตาต่อสัตว์ อุระฌิมะซังไม่อยากให้เต่าถูกทำร้ายจึงช่วยเหลือ นอกจากนี้คำพูดข้างต้นที่บอกให้เต่ารีบกลับบ้านยังแสดงให้เห็นความห่วงใยของอุระฌิมะซังที่มีต่อลูกเต่าด้วย

ส่วนในเรื่องสั้นตัวละครนี้มีชื่อเรียกหลายแบบ ตอนต้นเรื่องคะสะอิเรียกว่าอุระฌิมะ ทะโร ต่อมาเรียกว่าอุระฌิมะซังและส่วนใหญ่เรียกว่าอุระฌิมะเฉยๆ ในนิทานเรื่อง “อุระฌิมะ ทะโร” ซึ่งถูกรวบรวมไว้ในหนังสือรวมนิทานชุด “โอะโตะงิโสฌิ” บรรยายถึงตัวละครตัวนี้ไว้ว่า

昔、丹後国に浦島といふ者侍りしに、その子に浦島太郎と申して、年の齢二十四五の男ありけり。[2]

กาลครั้งหนึ่ง มีคนชื่ออุระฌิมะอาศัยอยู่ที่ทังโงะ โนะ กุนิ เด็กผู้ชายคนนั้นชื่ออุระฌิมะ ทะโร อายุ 24-25 ปี

นอกจากนี้ยังมีคำอธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับตัวละครตัวนี้ว่า

『万葉集』一七四〇に「水江の浦島子」とあって、古くから「浦島子」として知られていたが、ここに至って「太郎」という名をつけられたものである。[3]

ในมันโยฌู* ซึ่งได้รับการรวบรวมขึ้นในปี 1740 ตัวละครตัวนี้มีชื่อว่า “มิสุโนะเอะ โนะ อุระฌิมะ โนะ โกะ” ดังนั้นจึงเป็นที่รู้จักในชื่อ “อุระฌิมะ โนะ โกะ” มาตั้งแต่โบราณ แต่ในปัจจุบันนี้ ตัวละครตัวนี้ได้ถูกตั้งชื่อว่า “ทะโร”

จากคำบรรยายในเรื่อง “อุระฌิมะ ทะโร” ในหนังสือรวมนิทานชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ข้างต้นทำให้ทราบว่าตัวละครตัวนี้ชื่อ อุระฌิมะ แต่วิธีการเรียกชื่อตัวละครตัวนี้แตกต่างกันไปตาม

---

[1] 柴野民三／文・親井五郎／書、**『浦島太郎』**（東京：春江堂、1943 年 6 月 10 日）.

[2] 大島建彦、「浦島太郎」**『御伽草子集』**（東京：小学館、1979）、p. 414.

[3] Ibid., p. 414.

* หนังสือรวบรวมบทเพลงสมัยโบราณ รวบรวมสำเร็จสมบูรณ์ปลายสมัยนะระ ระหว่างทศวรรษที่ 760 ภายใต้การนำของโอโตะโมะโนะ ยะกะโมะจิ มีทั้งหมด 20 เล่ม（**『広辞苑　第五版』**　電子ブック TM プレーヤー）

เอกสารที่จดบันทึกเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ เช่น ใน “มันโยฌ” เรียกตัวละครตัวนี้ว่า “อุระฌิมะ โนะ โกะ” และตัวละครตัวนี้ก็เป็นที่รู้จักในชื่อนี้มาแต่โบราณ แต่ต่อมาในสมัยที่มีการรวบรวมนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ไว้ในชุด “โอะโตะงิโสฌิฌู” ตัวละครตัวนี้ก็ถูกตั้งชื่อใหม่ว่า “อุระฌิมะ ทะโร” เมื่อหนังสือรวมนิทานพื้นบ้านชุด “โอะโตะฌิโสฌิฌู” ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ชื่อนี้จึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในหมู่คนญี่ปุ่น ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่าเหตุผลที่ดะสะอิเรียกตัวละครของตนว่าอุระฌิมะบ้าง อุระฌิมะ ทะโรบ้าง น่าจะเป็นเพราะตัวละครตัวนี้ชื่อ อุระฌิมะ ส่วนอุระฌิมะ ทะโรเป็นชื่อเรียกที่แพร่หลายในสมัยนั้นและติดอยู่ในความทรงจำของดะสะอิ ส่วนคำว่า “อุระฌิมะซัง” ที่ดะสะอิใช้ในเรื่องสั้นนั้นน่าจะเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากหนังสือนิทานรูปภาพซึ่งดะสะอิใช้อ้างอิงในขณะแต่งเรื่องสั้นเรื่องนี้

ในเรื่องสั้น อุระฌิมะ ทะโรเป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงบริเวณชายหาดทังโงะโนะมิสุโนะเอะ* อาศัยอยู่กับพ่อแม่ น้องชาย น้องสาวและคนรับใช้จำนวนมาก เรื่องสั้นไม่ได้ระบุว่าอุระฌิมะ ทะโรมีอาชีพอะไร แต่บรรยายลักษณะเด่นของอุระฌิมะ ทะโรไว้ดังนี้

> 旧家の長男というものには、昔も今も一貫した或る特徴があるようだ。趣味性、すなわち、之である。善く言えば、風流。悪く言えば、道楽。しかし、道楽と言っても、女狂いや酒びたりの所謂、放蕩とは大いに赴きを異にしている。（中略）先祖伝来の所謂恒産があるものだから、おのずから恒心も生じて、なかなか礼儀正しいものである。つまり長男の道楽は、次男三男の酒乱の如くムキなものではなく、ほんの片手間の遊びである。そうして、その遊びに依って、旧家の長男にふさわしいゆかしさを人に認めてもらい、みずからもその生活の品位にうっとりする事が出来たら、それでもうすべて満足なのである。[4]

> ลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่มีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่เหมือนกันไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบันนั่นคือการมีรสนิยม ถ้าพูดในทางดีก็คือ มีสุนทรีย์ ถ้าพูดในทางไม่ดีก็คือ ทำตัวเสเพล แต่แม้จะพูดว่าเสเพลก็ตาม แต่ใจความสำคัญต่างจากการบ้าผู้หญิงและเมาหัวราน้ำหรือการสำมะเลเทเมาอย่างมาก ..... เพราะว่ามีทรัพย์สมบัติที่ตกทอดกันมาจากบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่าทรัพย์สมบัติเป็นปึกแผ่นจึงมีจิตใจแน่วแน่มั่นคงโดยธรรมชาติ และเป็นคนมีมารยาทดี กล่าวคือการเสเพลของลูกชายคนโตนั้น เป็นแค่การเที่ยวเล่นยามว่าง ไม่จริงจังเช่นการดื่มเหล้าแล้วเมาอาละวาดของลูกชายคนที่สองและสามและหากการเที่ยวเล่นนั้นทำให้ได้รับการยอมรับจากผู้คนว่ามีความงามอย่างผู้ดีสมกับที่เป็น

---

* บริเวณทางเหนือของจังหวัดเกียวโต（**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**（東京：岩波書店、1998 年 11 月 11 日）

[4] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 236.

ลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ และตนก็รู้สึกหลงใหลไปกับความเป็นผู้ดีของการใช้ชีวิตแบบนั้นได้ด้วยแล้วล่ะก็ เพียงเท่านั้นทุกอย่างก็น่าพอใจแล้ว

จากคำบรรยายนี้แสดงให้เห็นว่าลักษณะเด่นของอุระณิมะ ทะโรคือเป็นคนมีรสนิยมและภาคภูมิใจในความมีรสนิยมของตนมาก นอกจากนี้เขายังมีมารยาทดีและให้ความสำคัญกับการรักษาคุณสมบัติของลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่อย่างมาก ความภาคภูมิใจในรสนิยมและการพยายามประพฤติตนให้สมกับเป็นผู้มีรสนิยมของอุระณิมะ ทะโรทำให้เขาไม่ชอบการผจญภัยเพราะคิดว่าเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมกับผู้มีรสนิยม ลักษณะนิสัยดังกล่าวทำให้เขาถูกน้องชายและน้องสาววิจารณ์ว่าเป็นสุภาพบุรุษเกินไป ส่งผลให้อุระณิมะ ทะโรเกลียดการวิพากษ์วิจารณ์

1.2.2 ครอบครัวของอุระณิมะ ทะโร

ในนิทานพื้นบ้านไม่มีการพูดถึงครอบครัวของอุระณิมะซัง แต่ในเรื่องสั้นบรรยายไว้ว่าอุระณิมะ ทะโรอาศัยอยู่กับพ่อ แม่ น้องชาย น้องสาวและคนรับใช้จำนวนมาก แต่สมาชิกในครอบครัวที่ปรากฏตัวในเรื่องสั้นมีเพียงน้องชายและน้องสาวของอุระณิมะ ทะโรเท่านั้น ดะสะอิบรรยายเกี่ยวกับตัวละครทั้งสองนี้ไว้สั้นๆ ว่าน้องชายของอุระณิมะ ทะโรอายุ 18 ปี เป็นคนก้าวร้าว ส่วนน้องสาวอายุ 16 ปี มีนิสัยคล้ายเด็กผู้ชาย และได้แสดงให้เห็นว่าน้องสองคนของอุระณิมะ ทะโรมีนิสัยไม่ชอบการมีรสนิยมซึ่งตรงกันข้ามกับอุระณิมะ ทะโร

1.2.3 เต่า

เต่าในนิทานพื้นบ้านเป็นตัวละครที่อุระณิมะซังช่วยชีวิตและนำทางอุระณิมะซังไปและกลับวังบาดาล ในเรื่องสั้นเต่ามีบทบาทคล้ายกับเต่าในนิทานพื้นบ้าน แต่มีบทบาทมากกว่าคือนอกจากจะเป็นผู้นำทางไปกลับวังบาดาลแล้ว เต่ายังเป็นผู้วิจารณ์การกระทำและคำพูดของอุระณิมะ ทะโรตลอดการเดินทางและตลอดเวลาที่อุระณิมะ ทะโรอยู่ที่วังบาดาล

นอกจากนี้ดะสะอิยังได้ระบุชนิดของเต่าในเรื่องสั้นของตนอย่างชัดเจนว่าเป็น “เต่าทะเลสีแดง” โดยอธิบายเหตุผลไว้ว่าในหนังสือนิทานรูปภาพมักวาดภาพเต่าที่นำทางอุระณิมะ ทะโรไปวังบาดาลเป็นเต่าอิณิกะเมะ (Ishikame : 石亀) * ซึ่งเป็นเต่าญี่ปุ่นขนาดใหญ่ นอกจากนี้ในงานมงคลมักประดับเต่าอิณิกะเมะกับนกกระเรียนไว้ใกล้ๆ ชายชราและหญิงชราบนเวทีที่ตกแต่งให้ดู

* ตอนยังตัวเล็กมีชื่อเรียกว่า “เสะนิงะเมะ” กระดองยาว 13-18 เซนติเมตร กระดองด้านบนสีเหลืองน้ำตาล กระดองด้านล่างสีดำ อาศัยอยู่ในบ่อน้ำหรือแม่น้ำ วางไข่ในน้ำหรือในดินประมาณเดือนมิถุนายน ฤดูหนาวจำศีลในน้ำหรือในดิน กินอาหารไม่เลือกประเภท เป็นสัตว์ที่มีเฉพาะที่ญี่ปุ่น อาศัยอยู่บริเวณเกาะฮอนชู ชิโกะกุ คิวชู (『日本語大辞典 第二版』講談社、1995)

เหมือนภูเขาโฮระอิ* ซึ่งเปรียบเสมือนวังบาดาล ดังนั้นนักวาดภาพจึงมักคิดว่าสัตว์ที่นำทางอุระฉิมะ ทะโรไปวังบาดาลคือเต่าอิฉิกะเมะ แต่คะสะอิคิดว่าเป็นไปไม่ได้ที่พาหนะของอุระฉิมะ ทะโรจะเป็นเต่าอิฉิกะเมะ เพราะอิฉิกะเมะเป็นเต่าน้ำจืด หากลงไปในทะเลคงสำลักน้ำเค็มตายในทันที ยิ่งไปกว่านั้นเต่าซึ่งมีเล็บงอกออกมาอย่างเต่าอิฉิกะเมะไม่น่าจะแหวกว่ายน้ำดำลงไปในทะเลลึกได้ สัตว์ที่ทำเช่นนั้นได้ควรมีเท้าที่มีครีบกว้างอย่างเต่ากระ** แต่เนื่องจากเต่ากระมีแหล่งกำเนิดอยู่ทางใต้เช่น บริเวณโอะงะซะวะระ ริวกิว ไต้หวัน ฯลฯ จึงเป็นไปไม่ได้ที่จะปรากฏตัวบริเวณชายฝั่งทะเลทางเหนืออย่างทังโงะ หากจะกำหนดให้เต่ากระซึ่งอยู่ที่โอะงะซะวะระและริวกิวว่ายน้ำขึ้นมายังทะเลญี่ปุ่น คะสะอิก็เกรงว่านักชีววิทยาจะดูถูกว่านักวรรณคดีไม่มีตรรกะ และหากจะกำหนดให้อุระฉิมะ ทะโรเป็นคนโอะงะซะวะระหรือริวกิวก็ทำไม่ได้เพราะดูเหมือนจะเป็นที่เข้าใจกันตั้งแต่โบราณว่าอุระฉิมะ ทะโรเป็นคนซึ่งอาศัยอยู่ที่ทังโงะโนะมิสุโนะเอะ ทางเหนือของเกียวโตและที่สำคัญมีศาลเจ้าของอุระฉิมะ ทะโรอยู่ที่ทังโงะโนะมิสุโนะเอะ ดังนั้นคะสะอิจึงตัดสินใจเลือกเต่าซึ่งเท้ามีครีบเหมาะแก่การว่ายน้ำ มีแหล่งกำเนิดในน้ำเค็มและเป็นไปได้ที่จะปรากฏตัวที่ทะเลญี่ปุ่น นั่นคือ เต่าทะเลสีแดงซึ่งคะสะอิ กล่าวว่าเคยเห็นที่ชายฝั่งนุมะสุ（Numazu：沼津） ทางตะวันออกของจังหวัดฟุกุโอะกะในฤดูร้อนปีหนึ่ง และหากนักชีววิทยายังจะอ้างเรื่องกระแสน้ำเพื่อค้านการตัดสินใจนี้ คะสะอิก็ระบุไว้ว่าเป็นเพราะความอัศจรรย์เต่าทะเลสีแดงจึงไปปรากฏตัวที่ชายฝั่งทังโงะโนะมิสุโนะเอะได้โดยไม่มีปัญหาเรื่องกระแสน้ำ ทั้งหมดนี้คือเหตุผลในการกำหนดลักษณะเฉพาะของเต่าที่คะสะอิกล่าวไว้ในเรื่องสั้น

1.2.4 เจ้าหญิงวังบาดาล

ในนิทานพื้นบ้านไม่มีการบรรยายรูปร่างลักษณะของเจ้าหญิงวังบาดาล แต่บรรยายถึงการปรนนิบัติต้อนรับอุระฉิมะซังของเจ้าหญิงวังบาดาลไว้ว่า เมื่ออุระฉิมะซังมาถึงวังบาดาล เจ้าหญิงออกมากล่าวคำต้อนรับและนำทางอุระฉิมะซังเที่ยวชมวังบาดาลและสวน ตลอดจนปรนนิบัติอุระฉิมะซังอย่างดีระหว่างที่เขาอยู่ที่วังบาดาล ดังข้อความในนิทานพื้นบ้านต่อไปนี้

「ヨウコソ　オデカケ　ウラシマサン　ユックリ　アソンデ　イラッシャイ」　オトヒメサマハ　サウ　イッテ　ウラシマサンヲ　ゴアンナイ（中略）サカナタチ　ケフハ　テヲドリ　アスハ　ウタ　マイニチ　ツヅク　ゴ

---

* ภูเขาศักดิ์สิทธิ์ในตำนานของจีน กล่าวกันว่าอยู่กลางทะเลจีนตะวันออก เป็นที่อยู่ของนักพรต เป็นดินแดนที่ไม่มีการแก่ การตาย ตามความเชื่อดังกล่าวในงานมงคลจึงมักประดับต้นสน-ไผ่-ท้อ นกกระเรียน-เต่า หญิงชรา-ชายชราบนเวทีเลียนแบบภูเขาโฮระอิ（広辞苑　第五版　電子ブック TM プレーヤー）

** ลำตัวยาวประมาณ 1 เมตร กระดองเป็นรูปหัวใจ สีเหลือง มีเกล็ดที่มีกระสีดำซ้อนอยู่（山田忠雄ら編、**『新明解国語辞典　第 5 版』**（東京：三省堂、2000 年 3 月 1 日））

チソウヤ　オトヒメサマノ　モテナシニ　タノシク　クラス　ウラシマサン[5]

“ยินดีต้อนรับ การมาเยือน อุระฉิมะซัง เชิญเที่ยวเล่นตามสบาย” เจ้าหญิงวังบาดาลกล่าวและพาอุระฉิมะซังชมวังบาดาล ..... ปลาต่างๆ วันนี้ร่ายรำ พรุ่งนี้ร้องเพลง อุระฉิมะซังใช้ชีวิตอย่างมีความสุขกับการเลี้ยงอาหารและการต้อนรับของเจ้าหญิงวังบาดาลที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องทุกวัน

ส่วนในเรื่องสั้น ผู้เขียนได้บรรยายลักษณะของเจ้าหญิงวังบาดาลไว้ว่า

薄布を身にまとった小柄の女性が幽かに笑いながら立っている。薄布をとおして真白い肌が見える。（中略）乙姫の背後には、めだかよりも、もっと小さい金色の魚が無数にかたまってぴらぴら泳いで、乙姫が歩けばそのとおりに従って移動し、そのさまは金色の雨がたえず乙姫の身辺に降り注いでいるように見えて、さすがにこの世のものならぬ貴い気配が感ぜられた／乙姫は身にまとっている薄布をなびかせ裸足で歩いているが、よく見ると、その青白い小さい足は、下の小粒の珠を踏んではいない。足の裏と珠との間がほんのわずか隙いている。あの足の裏は、いまだいちども、ものを踏んだ事が無いのかも知れぬ。生まれたばかりの赤ん坊の足の裏と同じようにやわらかくて綺麗なのに違いない、と思えば、これという目立った粉飾一つも施していない乙姫のからだが、いよいよ真の気品を有しているものの如く、奥ゆかしく思われて来た。[6]

หญิงสาวรูปร่างบอบบางพันกายด้วยผ้าบางเบายืนอยู่พลางยิ้มน้อยๆ มองเห็นผิวขาวบริสุทธิ์ผ่านผ้าบางเบา ..... ปลาสีทองตัวเล็กกว่าปลาเมะดะกะ* จำนวนนับไม่ถ้วนเกาะกลุ่มกัน ว่ายสะบัดไปมาอยู่ด้านหลังเจ้าหญิง พอเจ้าหญิงเดินก็เคลื่อนย้ายไปตามนั้น มองดูราวกับฝนสีทองตกโปรยปรายอย่างไม่หยุดหย่อนรอบกายเจ้าหญิง ให้ความรู้สึกสมกับความสง่างามอย่างหาที่เปรียบไม่ได้ในโลกนี้ เจ้าหญิงเดินด้วยเท้าเปล่า ชายผ้าบางเบาที่ห่อกายพลิ้วไหว แต่เมื่อมองดูดีๆแล้วเท้าเล็กๆสีขาวนั้นไม่ได้เหยียบลงบนเม็ดกลมเล็กๆข้างใต้ ระหว่างฝ่าเท้าและเม็ดกลมมีช่องว่างเล็กน้อย ฝ่าเท้านั้นดูเหมือนจะไม่เคยเหยียบสิ่งใดมาก่อนเลยสักครั้ง คงเป็นฝ่าเท้าที่นุ่มนวลและสวยงามราวกับฝ่าเท้าทารกแรกเกิด เมื่อคิดดังนั้น เรือนร่างซึ่งไร้การประดับตกแต่งแบบสะดุดตาใดๆ ของเจ้าหญิงเช่นนี้ทำให้รู้สึกถึงความสง่างามอย่างลึกซึ้งประดุจดัง

[5] 柴野民三／文・親井五郎／書、**『浦島太郎』**（東京：春江堂、1943 年 6 月 10 日）.

[6] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 261-262.

* ปลาตัวเล็กยาวประมาณ 3 เซนติเมตร อาศัยอยู่ในน้ำจืด กลางหลังมีสีเหลืองอ่อน ท้องสีขาว ตาโปน ว่ายกันเป็นกลุ่ม （（山田忠雄ら編、**『新明解国語辞典　第 5 版』**（東京：三省堂、2000 年 3 月 1 日））

สิ่งที่มีความสง่างามอย่างแท้จริง

เจ้าหญิงวังบาดาลในเรื่องสั้นเป็นหญิงสาวรูปร่างบอบบาง ผิวขาวบริสุทธิ์ พันกายด้วยผ้าบางเบา ปราศจากเครื่องประดับใดๆ ฝ่าเท้าราวกับทารกแรกเกิด เบื้องหลังเจ้าหญิงมีปลาสีทองตัวเล็กๆ จำนวนมากว่ายตาม มองดูคล้ายสายฝนสีทองตกโปรยปรายรอบกายเจ้าหญิง ภาพลักษณ์ของเจ้าหญิงวังบาดาลที่ปรากฏในเรื่องสั้นเหล่านี้แสดงให้เห็นความคิดด้านความงามของดะสะอิ นั่นคือ ความงามสง่าที่แท้จริงคือ ความงดงามบริสุทธิ์โดยปราศจากการปรุงแต่ง ความงามที่แท้จริงเช่นนี้รวมทั้งเสียงพิณอันไพเราะที่เจ้าหญิงดีดทำให้อุระฉิมะ ทะโรซึ่งภูมิใจในรสนิยมของตนได้ตระหนักถึงความงามสง่าที่แท้จริงและเปลี่ยนมุมมองเกี่ยวกับรสนิยมด้านความงามที่ไม่ถูกต้องของตน

นอกจากคำบรรยายรูปร่างลักษณะที่เพิ่มเติมขึ้นมาแล้ว เจ้าหญิงวังบาดาลในเรื่องสั้นยังต่างจากในนิทานพื้นบ้านตรงที่เจ้าหญิงออกมาต้อนรับอุระฉิมะ ทะโร แต่หลังจากพบหน้าอุระฉิมะ ทะโรแล้วเจ้าหญิงก็ลืมเขาแล้วเดินกลับห้องของตนเองทันที เจ้าหญิงอนุญาตให้อุระฉิมะ ทะโรอยู่ที่วังบาดาลได้อย่างอิสระแต่ไม่ได้ปรนนิบัติอุระฉิมะ ทะโรอย่างในนิทานพื้นบ้าน ยิ่งไปกว่านั้นไม่ว่าอุระฉิมะ ทะโรจะทำอะไรเจ้าหญิงก็ไม่เคยใส่ใจ ตลอดเวลาที่อุระฉิมะ ทะโรอยู่วังบาดาลเจ้าหญิงไม่เคยพูดอะไรกับเขาเลยแม้แต่คำเดียวจนกระทั่งจากกัน

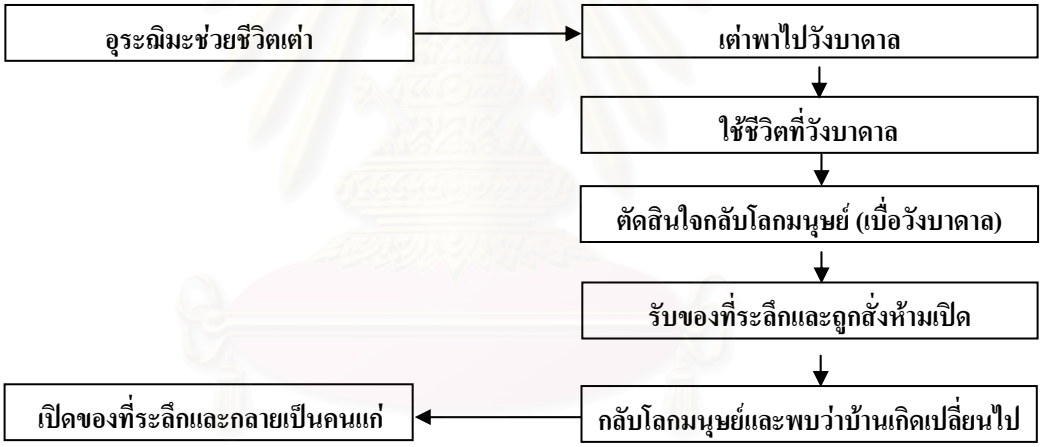
1.3 โครงเรื่อง

นิทานพื้นบ้านเปิดเรื่องที่อุระฉิมะซังซึ่งกลับจากตกปลาช่วยเหลือเต่าให้พ้นจากการรังแกโดยซื้อเต่าจากเด็กๆ สถานการณ์ผันผวนเมื่อวันหนึ่งเต่าปรากฏตัวและพาอุระฉิมะซังไปวังบาดาลเพื่อตอบแทนบุญคุณที่ช่วยชีวิต อุระฉิมะซังใช้ชีวิตอยู่ที่วังบาดาลอย่างมีความสุขเป็นเวลา 3 ปี สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่ออุระฉิมะซังตัดสินใจกลับโลกมนุษย์เพราะเบื่อชีวิตที่วังบาดาลและคิดถึงบ้านเกิด อุระฉิมะซังได้รับกล่องที่ระลึกจากวังบาดาลและถูกสั่งห้ามไม่ให้เปิดโดยเด็ดขาด เต่าพาเขากลับมายังโลกมนุษย์ เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องคืออุระฉิมะซังพบว่าบ้านเกิดของเขาและคนที่รู้จักไม่หลงเหลืออยู่แล้ว ด้วยความเศร้าจึงเปิดกล่องต้องห้ามจากวังบาดาลและกลายเป็นคนแก่ในทันที

เรื่องสั้นเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงความเป็นมาของอุระฉิมะ ทะโรว่าอาศัยอยู่ที่ทังโงะโนะมิสุโนะเอะ เป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ที่มีชื่อเสียง อุระฉิมะ ทะโรเห็นเด็กกำลังรังแกเต่าจึงช่วยเหลือเต่าที่ถูกรังแกด้วยการซื้อเต่าจากเด็กๆ สถานการณ์ผันผวนเมื่อวันหนึ่งเต่าที่เคยช่วยชีวิตมารอพบอุระฉิมะ ทะโรที่ชายหาดและชวนเขาไปวังบาดาลเพื่อเป็นการตอบแทนบุญคุณ อุระฉิมะ ทะโรไปวังบาดาลกับเต่าและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นอย่างสุขสบาย และเกิดความผันผวนอีกครั้งเมื่ออุระฉิมะ ทะโรตัดสินใจกลับโลกมนุษย์เพราะเบื่อความเป็นอยู่ที่สุขสงบ อิสระของวังบาดาลและคิดถึง

ชีวิตบนโลกมนุษย์ อุระณิมะ ทะโรได้รับเปลือกหอยที่ระลึกจากเจ้าหญิงแล้วนั่งหลังเต่ากลับโลกมนุษย์ ระหว่างทางเต่าบอกอุระณิมะ ทะโรว่าไม่ควรเปิดเปลือกหอยนั้น เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องเมื่ออุระณิมะ ทะโรกลับถึงโลกมนุษย์และพบว่าครอบครัวและบ้านเกิดไม่หลงเหลืออยู่แล้ว เขาจึงเปิดเปลือกหอยต้องห้ามและกลายเป็นคนแก่ในทันที จากนั้นอุระณิมะ ทะโรซึ่งกลายเป็นคนแก่ได้ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขต่อไปอีกสิบปี

แม้รายละเอียดในแต่ละช่วงของเรื่องจะแตกต่างกันแต่โครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นคล้ายกันนั่นคือ อุระณิมะซัง / อุระณิมะ ทะโรช่วยเหลือเต่าที่ถูกเด็กๆ รังแกด้วยการซื้อเต่าและปล่อยลงทะเล สถานการณ์ผันผวนเมื่อเต่ากลับมาตอบแทนบุญคุณโดยพาอุระณิมะซัง / อุระณิมะ ทะโรไปวังบาดาล อุระณิมะซัง / อุระณิมะ ทะโรใช้ชีวิตอยู่วังบาดาลระยะหนึ่ง สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่ออุระณิมะซัง / อุระณิมะ ทะโรตัดสินใจกลับโลกมนุษย์เพราะเบื่อวังบาดาลและคิดถึงบ้านเกิด ก่อนกลับเขาได้รับของที่ระลึกต้องห้ามจากวังบาดาล เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องเมื่ออุระณิมะซัง / อุระณิมะ ทะโรกลับถึงโลกมนุษย์และพบว่าบ้านเกิดและคนรู้จักไม่หลงเหลืออยู่แล้วจึงเปิดของที่ระลึกจากวังบาดาลและกลายเป็นคนแก่ ซึ่งสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



1.4 การดำเนินเรื่อง

เช่นเดียวกับการดำเนินเรื่องใน “โคะบุโตะริ” เรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินเรื่องแบบ ข. คือแบบที่มีผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในเรื่องและใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวเองว่า “ผม” และผู้เล่าเรื่องนี้คือตัวผู้แต่งเรื่องสั้น ซึ่งต่างจากการดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นแบบที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดและไม่ปรากฏตัวในเรื่อง

1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่

ทั้งนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นไม่ได้ระบุว่าเรื่องราวเกิดขึ้นเมื่อใด ส่วนสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องของนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นเหมือนกันคือแบ่งได้เป็นสถานที่บนโลกมนุษย์และ

วังบาดาลซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.5.1 สถานที่บนโลกมนุษย์

ในนิทานพื้นบ้านไม่ได้ระบุสถานที่อยู่ของอุระฌิมะซังแต่ในเรื่องสั้นบรรยายว่าอุระฌิมะทะโรอาศัยอยู่ที่แคว้นทังโงะซึ่งในปัจจุบันคือบริเวณทางเหนือของจังหวัดเกียวโต เป็นหมู่บ้านบนชายฝั่งที่อากาศหนาวเย็นมาก

1.5.2 วังบาดาล

ในนิทานพื้นบ้านบรรยายถึงวังบาดาลไว้ในตอนที่เจ้าหญิงพาอุระฌิมะซังชมวังดังนี้

> サンゴノ　ハシラ　ルリノ　ヤネ　シンジュヲ　シイタ　ヨイ　ラウカ　マアマア　ミゴトナ　リュウグウジョウ　キレイナ　ニハニハ[7]
>
> เสาทำด้วยปะการัง หลังคาประดับด้วยไพฑูรย์ ระเบียงปูด้วยไข่มุก โอ้ วังบาดาลที่น่าอัศจรรย์ สวนแสนสวย

คำบรรยายที่ว่าเสาวังบาดาลทำด้วยปะการัง หลังคาประดับด้วยไพฑูรย์ และระเบียงปูด้วยไข่มุกเป็นการแสดงให้เห็นว่าวังบาดาลเป็นสถานที่สวยงาม หรูหราและพิเศษกว่าสถานที่บนโลกมนุษย์เพราะประดับประดาด้วยอัญมณีและวัตถุซึ่งในโลกมนุษย์ไม่สามารถนำมาใช้ได้ นอกจากนี้คำบรรยายที่ว่าวังบาดาลมีสวนต่างๆ ที่สวยงาม อีกทั้งการต้อนรับจากฝูงปลาซึ่งมาร่ายรำและร้องเพลงให้ฟังแทบทุกวัน การบริการอาหารและการปรนนิบัติอย่างดีจากเจ้าหญิงวังบาดาล ทั้งหมดนี้เป็นคำบรรยายซึ่งแสดงให้เห็นว่าวังบาดาลเป็นสถานที่ที่พิเศษแตกต่างจากโลกมนุษย์

ส่วนในเรื่องสั้นวังบาดาลมีลักษณะแตกต่างจากในนิทานพื้นบ้านโดยสิ้นเชิง วังบาดาลในเรื่องสั้นอยู่ลึกลงไปในทะเล 6 หมื่นฟุต ดะสะอิบรรยายบรรยากาศของวังบาดาลไว้ดังนี้

> 眼をひらけば冥茫模糊、薄みどり色の奇妙な明るさで、そうしてどこにも影がなく、ただ茫々たるものである。[8]
>
> พอลืมตาขึ้นมา รอบตัวสลัวด้วยแสงประหลาดสีเขียวอ่อน ไม่ว่าจะมองไปทางใดก็ไม่มีเงามืด มีเพียงความเวิ้งว้างกว้างใหญ่

---

[7] 柴野民三／文・親井五郎／書、**『浦島太郎』**（東京：春江堂、1943 年 6 月 10 日）.

[8] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 247-2481.

และบรรยายตัวพระราชวังไว้ว่า

壁も柱も何も無い。薄闇が、ただ漾々と身辺に動いている。
「竜宮には雨も降らなければ、雪も降りません。」と亀はへんに慈愛深げな口調で教える。「だから、陸上の家のようにあんな窮屈な屋根や壁を作る必要は無いのです。」
「でも、門には屋根があったじゃないか。」
「あれは、目じるしです。門だけではなく、乙姫のお部屋にも、屋根や壁はあります。しかし、それもまた乙姫の尊厳を維持するために作られたもので、雨露を防ぐためのものではありません。」[9]

ไม่มีผนัง ไม่มีเสา ไม่มีอะไรเลย มีแต่ความมืดสลัวลอยตัวอยู่โดยรอบ
“ที่วังบาดาลหากฝนไม่ตก หิมะก็ไม่ตก” เต่าบอกด้วยน้ำเสียงเมตตาอย่างประหลาด
“ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องสร้างหลังคาและผนังอันคับแคบอย่างนั้นเหมือนบ้านบนโลกมนุษย์”
“แต่ว่าที่ประตูมีหลังคาไม่ใช่หรือ”
“นั่นเป็นที่หมายตา ไม่ใช่แค่ประตูเท่านั้น ที่ห้องเจ้าหญิงก็มีหลังคาและผนัง แต่นั่นก็สร้างขึ้นเพื่อเป็นการให้เกียรติเจ้าหญิง ไม่ใช่เพื่อป้องกันฝน น้ำค้าง”

วังบาดาลในเรื่องสั้นเป็นสถานที่ที่เวิ้งว้างกว้างใหญ่ มีแต่ความสลัวและแสงสีเขียวอ่อนไม่มีเงามืด พระราชวังไม่มีการประดับตกแต่งด้วยวัตถุมีค่าอย่างในนิทานพื้นบ้าน แต่ก่อสร้างอย่างเรียบง่ายตามความจำเป็นในการใช้สอยจึงไม่มีเสา ไม่มีผนังและหลังคาเพราะวังบาดาลไม่มีฝนและน้ำค้าง การสร้างหลังคาที่ประตูพระราชวังและห้องเจ้าหญิงก็เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์และเป็นการให้เกียรติเจ้าหญิง นอกจากนี้ห้องของเจ้าหญิงยังมีขนาดเล็กเพียงพอแก่การใช้เป็นสถานที่พักผ่อนเท่านั้น

วังบาดาลในเรื่องสั้นไม่มีระเบียงไข่มุกแต่มีสะพานปลาหรือสะพานที่เกิดจากปลาต่อตัวกัน ภูเขาไข่มุกขนาดใหญ่ มีทุ่งกว้างสุดลูกหูลูกตาซึ่งแลดูเหมือนทุ่งร้าง ในทุ่งมีสาหร่ายซึ่งมีอายุหลายหมื่นปีเกาะตัวกันจนแลดูคล้ายก้อนหินกลิ้งอยู่อย่างสะเปะสะปะ ก้อนหินสาหร่ายเหล่านี้เป็นอาหารของชาววังบาดาล แต่ละก้อนมีรสชาติต่างกัน นอกจากนี้ยังมีเชอรี่ทะเลเม็ดเล็กๆ เท่าลูกเห็บ สีเทา โปรยปรายอยู่ทั่ว เมื่อกินเข้าไป 1 เม็ดจะทำให้อายุไม่เพิ่ม 300 ปี และมีดอกเชอรี่ทะเล ดอกไม้เล็กๆ สีม่วงคล้ายดอกซุมิเระขึ้นแซมลูกเชอรี่ทะเล กลีบของดอกเชอรี่นี้เมื่อกินเข้าไปจะกลายเป็นเหล้าซึ่งสามารถเปลี่ยนรสชาติไปได้ตามความพอใจของคนกิน ในเรื่องสั้นการใช้ชีวิต

[9] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 253.

ในวังบาดาลเป็นไปอย่างอิสระ ไม่มีการนำอาหารมาให้รับประทานหรือการต้อนรับแขก อุระฉิมะ ทะโรสามารถหยิบอาหารกินได้ตามความพอใจเมื่ออยากจะกิน อาหารและเหล้ามีรสชาติดี รสชาติของอาหารสามารถเปลี่ยนได้ตามความต้องการของคนกิน เสียงพิณที่เจ้าหญิงวังบาดาลดีดและการร่ายรำของฝูงปลาไม่ใช่เป็นไปเพื่อจงใจสร้างความบันเทิงให้แขกแต่เป็นกิจวัตรของชาววังบาดาล สรุปได้ว่าชีวิตในวังบาดาลในเรื่องสั้นเป็นไปอย่างอิสระ อุระฉิมะ ทะโรได้รับอนุญาตให้ใช้ชีวิตได้ตามที่ตนพอใจอย่างไร้ขีดจำกัดในวังบาดาล ทั้งหมดนี้คือลักษณะพิเศษของวังบาดาลในเรื่องสั้นซึ่งแตกต่างจากวังบาดาลในนิทานพื้นบ้าน

1.6 แก่นเรื่อง

สารสำคัญที่นิทานพื้นบ้านเรื่องอุระฉิมะ ทะโรมุ่งนำเสนอคือการทำดีได้ดี ความดีซึ่งสอดแทรกอยู่ในเนื้อหานิทานพื้นบ้านคือความเมตตา ผู้แต่งนิทานพื้นบ้านต้องการให้ผู้รับสารกระทำความดีด้วยการมีเมตตาต่อสัตว์ เพราะการกระทำดีนั้นจะนำผลดีมาสู่ผู้กระทำดังเช่นอุระฉิมะซังที่ได้รับการตอบแทนบุญคุณจากเต่าโดยการพาไปยังวังบาดาล สถานที่แสนวิเศษซึ่งหาไม่ได้บนโลกมนุษย์ อุระฉิมะซังใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นอย่างมีความสุข นอกจากนี้สารสำคัญอีกอย่างที่คาดว่าผู้แต่งนิทานพื้นบ้านต้องการจะบอกคือ ควรฟังคำห้ามปรามของคนอื่น มิฉะนั้นจะได้รับผลลัพธ์เช่นเดียวกับอุระฉิมะซังซึ่งเปิดกล่องที่ระลึกต้องห้ามจากวังบาดาลและกลายเป็นคนแก่ไปในทันที

ส่วนในเรื่องสั้นแก่นเรื่องไม่ได้มุ่งสั่งสอนเรื่องการทำดีได้ดีหรือความเมตตาเช่นในนิทานพื้นบ้าน แต่เสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องนิสัยก่อให้เกิดความทุกข์และทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิในเรื่องการปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” และการให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” หรือ “ความจริงใจ” ในการผลิตผลงานของศิลปิน โดยถ่ายทอดทรรศนะดังกล่าวผ่านลักษณะนิสัยของอุระฉิมะ ทะโร ลักษณะพิเศษของเจ้าหญิงวังบาดาลและวังบาดาล รายละเอียดของทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ดังกล่าวผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดภายหลัง

1.7 สรุป

ผลการเปรียบเทียบเรื่องสั้น “อุระฉิมะซัง” กับนิทานพื้นบ้านเรื่อง “อุระฉิมะ ทะโร” สามารถสรุปผลการเปรียบเทียบเป็นตารางได้ดังนี้

หัวข้อเปรียบเทียบ / ชื่อเรื่องสั้น	เนื้อเรื่อง	ตัวละคร	โครงเรื่อง	การดำเนินเรื่อง	ฉาก	แก่นเรื่อง
อุระฉิมะซัง	△	△	○	×	△	×

หมายเหตุ ○ แสดงส่วนที่เหมือน × แสดงส่วนที่ต่าง △ ส่วนที่เหมือนและต่างกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เรื่องสั้น “อุระฉิมะซัง” ได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง “อุระฉิมะทะโร” และได้รับอิทธิพลด้านตัวละครและฉากบางส่วนจากนิทานพื้นบ้าน ผู้เขียนเรื่องสั้นใช้โครงเรื่องเดิมของนิทานพื้นบ้านนั่นคือ ตัวละครเอกช่วยชีวิตเต่าจึงได้ไปวังบาดาลและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นอย่างเป็นสุข แต่สุดท้ายเมื่อเบื่อวังบาดาลจึงกลับมายังโลกมนุษย์ แต่เพราะเปิดของที่ระลึกต้องห้ามจากวังบาดาลจึงกลายเป็นคนแก่ นอกจากนี้ยังใช้ตัวละครและฉากเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน แต่ได้ดัดแปลงและเพิ่มเติมรายละเอียดของตัวละครและฉากเพื่อนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย และทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะซึ่งเป็นแนวความคิดสำคัญของเรื่องสั้นเรื่องนี้ แตกต่างจากแนวความคิดในนิทานพื้นบ้านที่มุ่งสอนเรื่องการทำดีได้ดี การเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและการกระทำของตัวละครส่งผลให้เนื้อเรื่องของเรื่องสั้นเปลี่ยนแปลงจากเรื่องราวของเด็กหนุ่มที่ทำความดีและได้รับการตอบแทนในนิทานพื้นบ้านมาเป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มที่มั่นใจในรสนิยมด้านความงามของตน ซึ่งต้องเปลี่ยนแปลงความคิดดังกล่าวหลังจากได้พบกับเจ้าหญิงวังบาดาลซึ่งมีความสง่างามและมีความเป็นผู้ดีที่แท้จริง ส่วนการดำเนินเรื่องก็เช่นเดียวกับการดำเนินเรื่องของ “โคะบุโตะริ” คือ ใช้วิธีดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัว และผู้เล่าเรื่องคือตัวผู้แต่งเองแตกต่างจากการดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้านซึ่งผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัว

2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “อุระฉิมะซัง” ของดะสะอิ โอะซะมุ

เช่นเดียวกับเรื่อง “โคะบุโตะริ” ในเรื่อง “อุระฉิมะซัง” ดะสะอิใช้โครงสร้างความตรงกันข้ามเพื่อนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ ตัวละครและฉากในเรื่องนี้ถูกดัดแปลงให้มีลักษณะต่างกันเพื่อนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย และ ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ ดังนี้

2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย

ในเรื่องนี้มีแนวความคิดเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยปรากฏอยู่เช่นกัน นั่นคือทรรศนะเกี่ยวกับความทุกข์ของมนุษย์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย ผู้เขียนแสดงทรรศนะดังกล่าวผ่านนิสัยซึ่งตรงกันข้ามกันของอุระฉิมะ ทะโรและน้องๆ

2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย

2.1.1.1 อุระฉิมะ ทะโรกับน้องๆ

ดะสะอิได้ดัดแปลงอุระฉิมะ ทะโรในเรื่องนี้ให้กลายเป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่เป็นคนมีรสนิยมและภาคภูมิใจในความมีรสนิยมของตนเช่นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ทั่วไป

นอกจากนี้ยังมีมารยาทดีและพยายามรักษาคุณสมบัติของลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่อย่างมาก ดังคำบรรยายต่อไปนี้

> 旧家の長男というものには、昔も今も一貫した或る特徴があるようだ。趣味性、すなわち、之である。善く言えば、風流。悪く言えば、道楽。（中略）長男の道楽は、次男三男の酒乱の如くムキなものではなく、ほんの片手間の遊びである。そうして、その遊びに依って、旧家の長男にふさわしいゆかしさを人に認めてもらい、みずからもその生活の品位にうっとりする事が出来たら、それでもうすべて満足なのである。[10]

> ลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่มีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่เหมือนกันไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบัน นั่นคือ การมีรสนิยม ถ้าพูดในทางดีคือมีสุนทรีย์ ถ้าพูดในทางไม่ดีคือ ทำตัวเสเพล ..... การเสเพลของลูกชายคนโตนั้นเป็นแค่การเที่ยวเล่นยามว่าง ไม่จริงจังเช่น การดื่มเหล้าแล้วเมาอาละวาดของลูกชายคนที่สองและที่สามและหากการเที่ยวเล่นนั้นทำให้ได้รับการยอมรับจากผู้คนว่ามีความงามอย่างผู้ดีสมกับที่เป็นลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่ และตนก็รู้สึกหลงใหลไปกับความเป็นผู้ดีของการใช้ชีวิตแบบนั้นได้ด้วยแล้วล่ะก็ เพียงเท่านั้นทุกอย่างก็น่าพอใจแล้ว

จากคำบรรยายนี้จะเห็นถึงลักษณะเด่นของนิสัยอุระฌิมะ ทะโร นั่นคือ การเป็นคนมีรสนิยมและให้ความสำคัญกับการรักษาภาพลักษณ์ของผู้มีรสนิยมและมีชาติตระกูลของตนอย่างมาก เห็นได้จากการทำตัวเสเพลอย่างพองาม ไม่มากเกินไป เพื่อให้สมกับเป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ ไม่ใช่การสำมะเลเทเมาอย่างไม่ลืมหูลืมตาจนทำให้เกิดความเสื่อมเสียแก่วงศ์ตระกูล ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าลักษณะนิสัยเหล่านี้ของอุระฌิมะ ทะโรซึ่งเป็นลูกชายคนโตแตกต่างจากลูกชายคนรองและลูกชายคนที่สามของตระกูลเก่าแก่ทั่วไป ซึ่งผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าลูกชายคนที่สองและที่สามมักเป็นคนเสเพลโดยเนื้อแท้ และไม่มีรสนิยมเช่นลูกชายคนโต ดังนี้

> 下品にがぶがぶ大酒を飲んで素性の悪い女にひっかかり、親兄弟の顔に泥を塗るというような荒んだ放蕩者は、次男、三男に多く見掛けられるようである。長男にはそんな野蛮性が無い。[11]

> คนสำมะเลเทเมาอย่างรุนแรง ดื่มเหล้ามากมาย เอื๊อกๆ อย่างกักขฬะ ติดพันผู้หญิง

---

[10] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 236.

[11] Ibid., p. 236.

ชั้นต่ำ ทำให้พ่อแม่พี่น้องอับอายขายหน้ามักเห็นได้ในลูกชายคนที่สองและที่สาม ลูกชายคนโตไม่มีความป่าเถื่อนเช่นนั้น

การสำมะเลเทเมา ดื่มเหล้าอย่างกักขฬะ ติดพันผู้หญิงไม่ดีและทำให้ญาติพี่น้องอับอายขายหน้าของลูกชายคนที่สองและที่สามในข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นนิสัยเสเพลโดยเนื้อแท้และไม่ใส่ใจรสนิยมซึ่งต่างจากนิสัยของลูกชายคนโต น้องๆ ของอุระฌิมะ ทะโรมีลักษณะนิสัยเช่นนี้ น้องชายและน้องสาวของอุระฌิมะ ทะโรแม้จะไม่ใช่คนเสเพล สำมะเลเทเมาแต่ทั้งคู่ก็ไม่ใส่ใจในความมีรสนิยม นอกจากนี้น้องชายของเขายังเป็นคนหยาบคาย นิสัยดังกล่าวของน้องๆ อุระฌิมะ ทะโรแสดงให้เห็นในคำบรรยายต่อไปนี้

「兄さんには冒険心が無いから、駄目ね。」とことし十六のお転婆の妹が言う。「ケチだわ。」／「いや、そうじゃない。」と十八の乱暴者の弟が反対して、「男振りがよすぎるんだよ。」／この弟は、色が黒くて、ぶおとこである。[12]

“พี่น่ะไม่มีหัวใจผจญภัยก็เลยไม่ได้ความ” น้องสาวซึ่งเหมือนเด็กผู้ชาย และปีนี้อายุ 16 ปีพูด “(พี่น่ะ) ขี้เหนียว” “ไม่ใช่ ไม่ใช่อย่างนั้น” น้องชายอายุ 18 ปีซึ่งเป็นคนห่ามๆ ค้านขึ้น “(พี่น่ะ)ทำตัวเป็นสุภาพบุรุษเกินไปต่างหาก” น้องชายคนนี้ตัวดำและอัปลักษณ์

จากข้อความนี้จะเห็นได้ว่าน้องชายของอุระฌิมะ ทะโรเป็นคนหยาบคาย การที่เขาดำหนิการปฏิบัติตัวอย่างเคร่งครัดเพื่อรักษาคุณสมบัติของลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่ของอุระฌิมะ ทะโรว่าเป็นการทำตัวเป็นสุภาพบุรุษเกินไปนั้นแสดงถึงการไม่เห็นด้วยกับนิสัยดังกล่าวของพี่ชาย เช่นเดียวกับคำพูดของน้องสาวซึ่งติว่าการประพฤติตัวเช่นคนมีรสนิยมของอุระฌิมะ ทะโรคือการไม่มีหัวใจผจญภัยและขี้เหนียว คำพูดของน้องชายและน้องสาวเหล่านี้แสดงให้เห็นความไม่ใส่ใจความมีรสนิยมซึ่งตรงกันข้ามกับอุระฌิมะ ทะโร ความตรงกันข้ามด้านนิสัยดังกล่าวของอุระฌิมะ ทะโรและน้องๆ ทำให้ความสัมพันธ์ของพวกเขาเป็นไปอย่างไม่ราบรื่น น้องๆ ต่างไม่ยอมรับพฤติกรรมของอุระฌิมะ ทะโรและวิจารณ์เขาอย่างไม่เกรงใจ ส่วนอุระฌิมะ ทะโรก็รู้สึกไม่พอใจเมื่อถูกวิจารณ์แต่เนื่องจากเขาให้ความสำคัญกับการรักษาภาพลักษณ์จึงไม่แสดงอาการโกรธ ได้แต่ตัดพ้ออยู่คนเดียวอย่างเบื่อหน่ายว่า

人は、なぜお互い批評し合わなければ、生きて行けないのだろう（中略）人

[12] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 237.

おのおの、生きる流儀を持っている。その流儀を、お互い尊敬し合って行く事が出来ぬものか。誰にも迷惑をかけないように努めて上品な暮しをしているのに、それでも人は、何のかのと言う。うるさいものだ。」とかすかな溜息をつく。[13]

มนุษย์ทำไมต้องมีชีวิตอยู่ด้วยการวิพากษ์วิจารณ์กันนะ ..... มนุษย์แต่ละคนมีวิถีการดำรงชีวิตของตน จะให้เกียรติวิถีชีวิตเหล่านั้นของแต่ละคนไม่ได้เชียวหรือ ทั้งๆ ที่ฉันพยายามใช้ชีวิตอย่างเป็นผู้ดีโดยพยายามไม่รบกวนใคร แต่มนุษย์ก็ยังพูดโน่นพูดนี่ น่ารำคาญ" อุระฉิมะ ทะโรถอนหายใจ

อาจกล่าวได้ว่าความรำคาญใจจากการถูกวิพากษ์วิจารณ์หรือความทุกข์ของอุระฉิมะ ทะโรมีสาเหตุมาจากการมีชีวิตอยู่ในสังคมที่รายล้อมด้วยคนที่มีนิสัยแตกต่างจากเขา ไม่ใช่ความเลวด้านศีลธรรม ความขัดแย้งด้านนิสัยคือปัจจัยที่ทำให้อุระฉิมะ ทะโรเป็นทุกข์เช่นเดียวกับสาเหตุความทุกข์ของตาทั้งสองในเรื่อง "โคะบุโตะริ" การวิจารณ์ความประพฤติของพี่ชายอย่างตรงไปตรงมาของน้องๆ ไม่ถือว่าเป็นความเลว เพราะเป็นการวิจารณ์ที่เกิดจากการมีนิสัยที่ต่างกัน ในทางกลับกันคำวิจารณ์ดังกล่าวขัดแย้งกับอุปนิสัยและความคิดของอุระฉิมะ ทะโร อุระฉิมะ ทะโรจึงไม่มีความสุขที่ต้องอยู่ร่วมกับน้องๆ และต้องการแสวงหาสถานที่ซึ่งปราศจากคำวิจารณ์และได้เดินทางไปวังบาดาลโดยบังเอิญ ปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างอุระฉิมะ ทะโรและน้องๆ แสดงให้เห็นความขัดแย้งที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ของคนที่มีนิสัยแตกต่างกัน หรือเป็นความทุกข์ที่เกิดจากนิสัย

ในเรื่องนี้ไม่มีสุขนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัยหรือความสุขของมนุษย์ที่เกิดจากการได้พบคนที่มีนิสัยเหมือนกันเช่นในเรื่อง "โคะบุโตะริ" แต่ผู้เขียนเรื่องสั้นได้นำเสนอแนวทางหลีกเลี่ยงความทุกข์จากการมีปฏิสัมพันธ์ในชีวิตจริงของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับสุขนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัยเอาไว้ นั่นคือ "การได้รับอนุญาตอย่างไร้ขีดจำกัด"（無限の許可）[14] และ "การหลงลืม"（忘却）[15] ซึ่งเป็นอภิสิทธิ์ที่อุระฉิมะ ทะโรได้รับจากวังบาดาล

หลังจากออกจากบ้านไปยังชายหาด อุระฉิมะ ทะโรได้พบเต่าและได้เดินทางไปยังวังบาดาล ณ วังบาดาลอุระฉิมะ ทะโรได้สัมผัสกับชีวิตที่ปราศจากการวิพากษ์วิจารณ์และชีวิตที่มีอิสระอย่างไร้ขีดจำกัด เขาสามารถทำทุกอย่างได้ตามความพอใจ เช่น กินอาหาร ดื่มเหล้าและนอนเอกเขนกได้ตามต้องการโดยไม่จำเป็นต้องเกรงใจใคร เป็นต้น วังบาดาล ดินแดนซึ่งมีแต่ความอิสระและไร้คำพูดนี้คือ ที่หยุดพักสำหรับมนุษย์ซึ่งบอบช้ำจากความสัมพันธ์ซึ่งมีแต่ความ

---

[13] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 237 - 238.

[14] Ibid., p. 276.

[15] Ibid., p. 276.

ขัดแย้งกับมนุษย์อื่นในโลกแห่งความจริง แม้เจ้าหญิงวังบาดาลจะไม่เหมือนยักษ์ใน “โคะบุโตะริ” ที่มีนิสัยเหมือนกับตาคนที่หนึ่ง กล่าวคือเจ้าหญิงไม่ได้มีนิสัยหลงใหลในความมีรสนิยมเช่นเดียวกับอุระฌิมะ ทะโร แต่เจ้าหญิงวังบาดาลได้อนุญาตให้อุระฌิมะ ทะโรใช้ชีวิตในวังบาดาลได้อย่างอิสระไร้ขอบเขตจำกัดและไม่วิจารณ์การกระทำของเขา “การอนุญาตอย่างไร้ขีดจำกัด” และ การไม่วิจารณ์ของเจ้าหญิงนี้คล้ายคลึงกับยักษ์ซึ่งมีนิสัยเหมือนตาคนที่หนึ่งใน “โคะบุโตะริ” อาจกล่าวได้ว่าการอนุญาตและการไม่วิจารณ์ของเจ้าหญิงนั้นเปรียบเสมือน “การยอมรับ” ตัวตนของอุระฌิมะ ทะโรเช่นเดียวกับการที่ยักษ์ยอมรับตาคนที่หนึ่งเพราะนิสัยที่สอดคล้องกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าในความคิดของดะสะอิ “การได้รับอนุญาตอย่างไร้ขีดจำกัด” หรือการได้รับการยอมรับอย่างไม่มีที่สิ้นสุดในเรื่องนี้เปรียบเสมือนทางออกอย่างหนึ่งสำหรับมนุษย์ซึ่งประสบโศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย นอกเหนือจากการมีปฏิสัมพันธ์กับคนที่มีนิสัยเหมือนกับตัวเอง

อย่างไรก็ตาม แม้อุระฌิมะ ทะโรจะรู้สึกพอใจกับการใช้ชีวิตในวังบาดาลแต่สุดท้ายเขากลับรู้สึกเบื่อวังบาดาลและคิดถึงชีวิตบนโลกมนุษย์ที่เต็มไปด้วยการวิพากษ์วิจารณ์ ความเศร้า ความโกรธ ฯลฯ ดังนั้นเขาจึงเดินทางกลับมายังโลกมนุษย์ ความรู้สึกที่เปลี่ยนไปของอุระฌิมะ ทะโรหลังจากได้สัมผัสกับความมีอิสระอย่างไร้ขีดจำกัดในวังบาดาลนี้แสดงให้เห็นความคิดของดะสะอิที่ว่าการแสวงหาสังคมที่มีแต่การยอมรับกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุดนั้นยังไม่ใช่ทางออกที่ดีที่สุดสำหรับปัญหาความขัดแย้งด้านนิสัยกับสังคมรอบตัว แม้อุระฌิมะ ทะโรจะพอใจชีวิตที่อิสระและปราศจากคำพูดในวังบาดาล แต่สุดท้ายเขาก็ตระหนักว่าวังบาดาลไม่ใช่สถานที่ที่มนุษย์เช่นเขาจะอาศัยอยู่ได้ ดังเห็นได้จากข้อความบรรยายความรู้สึกขณะกลับจากวังบาดาลของอุระฌิมะ ทะโรดังนี้

> あんないいところは、他に無いのだ。ああ、いつまでも、あそこにいたほうがよかった。しかし、私は陸上の人間だ。どんなに安楽な暮しをしていても、自分の家が、自分の里が、自分の頭の片隅にこびりついて離れぬ。[16]

> ไม่มีสถานที่ไหนดีอย่างนั้นอีกแล้ว อา...อยู่ที่นั่นตลอดไปดีกว่า แต่ข้าเป็นมนุษย์บนบก ถึงแม้จะใช้ชีวิตอย่างสุขสบายขนาดไหน แต่บ้านของข้า บ้านเกิดของข้าก็ติดแน่นอยู่ที่มุมหนึ่งในหัวสมองข้า ไม่ห่างหาย

คำบรรยายความรู้สึกขณะกลับจากวังบาดาลของอุระฌิมะ ทะโรดังกล่าวแสดงว่าในความคิดของดะสะอิ วังบาดาลซึ่งมีแต่การอนุญาตอย่างไร้ขีดจำกัดนั้นเป็นเพียงดินแดนในอุดมคติหรือสถานที่ซึ่งเป็นไปไม่ได้ที่มนุษย์ในโลกแห่งความจริงจะดำรงชีวิตอยู่ ดินแดนอุดมคติที่มีแต่

---

[16] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 269.

การยอมรับดังกล่าวคือที่พักใจสำหรับมนุษย์ที่เผชิญโศกนาฏกรรมในชีวิตก็จริงแต่ยังไม่ใช่ทางออกที่ดีที่สุด ทางออกที่ดีที่สุดซึ่งจะช่วยให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ต่อไปอย่างมีความสุขในโลกแห่งความจริงที่เต็มไปด้วยปัญหาจากความขัดแย้งด้านนิสัยได้นั้น คือ “การหลงลืม” ตอนท้ายเรื่องนี้อุระฉิมะ ทะโรกลับสู่โลกมนุษย์และพบว่าบ้านเกิดของตนหายไป คนในยุคเดียวกับตนก็ได้ตายจากไปหมดแล้ว เขารู้สึกเหงาจึงเปิดเปลือกหอยซึ่งเป็นของที่ระลึกจากวังบาดาลแล้วก็กลายเป็นชายชราไปในที่สุด จากนั้นก็ใช้ชีวิตอย่างมีความสุขต่อไปอีกสิบปี เรื่องราวของอุระฉิมะ ทะโรจบลงอย่างมีความสุขต่างจากเรื่องราวของตาคนที่หนึ่งใน “โคะบุโตะริ” ที่เดินทางกลับจากวงเหล้าของยักษ์แล้วก็ยังต้องใช้ชีวิตอย่างไม่มีความสุขท่ามกลางครอบครัวที่มีนิสัยต่างกับตนต่อไป อาจกล่าวได้ว่าตอนจบที่มีความสุขซึ่งดะสะอิดัดแปลงให้ต่างไปจากนิทานพื้นบ้านนี้สะท้อนความคิดที่ว่าแท้จริงแล้วทางออกที่ดีที่สุดสำหรับการใช้ชีวิตในโลกมนุษย์ที่เต็มไปด้วยปัญหานั้นคือ “การหลงลืม” วันเวลาที่ผ่านไปและการหลงลืมเรื่องราวในอดีตที่ไม่น่าจดจำคือความสุขที่สุดสำหรับมนุษย์ ด้วยเหตุนี้อุระฉิมะ ทะโรซึ่งเดินทางกลับสู่โลกมนุษย์แล้วกลายเป็นคนแก่จึงไม่ต้องทุกข์ใจเช่นตาคนที่หนึ่งใน “โคะบุโตะริ” เพราะวันเวลาได้กำจัดน้องๆ ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้อุระฉิมะ ทะโรเป็นทุกข์ไปหมดแล้ว และการหลงลืมก็ทำให้อุระฉิมะ ทะโรไม่เป็นทุกข์เพราะต้องจากวังบาดาลที่มีแต่การยอมรับและความอิสระมาสู่โลกมนุษย์ที่มีแต่ความเดียวดาย ดังที่ผู้เล่าเรื่องได้กล่าวไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

> 年月は、人間の救いである。忘却は、人間の救いである。[17]
> วันเวลาคือการช่วยเหลือมนุษย์ การหลงลืมคือการช่วยเหลือมนุษย์

คำกล่าวข้างต้นนี้แสดงให้เห็นความคิดของดะสะอิว่า “วันเวลา” ที่ผ่านไปและ “การหลงลืม” คือวิธีแก้ปัญหาที่ดีที่สุดสำหรับมนุษย์ที่มีชีวิตประจำวันเวียนวนอยู่กับ “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” โยะฉิดะ เซะอิอิชิ (Yoshida Seiichi : 吉田精一) ได้กล่าวไว้ว่า โดยรวมแล้วถ้อยคำข้างต้นนี้ดูเหมือนจะเป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องการบอกมากที่สุดในเรื่องสั้นชุดนี้[18]

2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ

นอกจากทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยแล้ว เรื่องสั้นเรื่องนี้ยังสะท้อนให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้าน “ศิลปะ” ของดะสะอิด้วย นั่นคือการแสดงให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับ

---

[17] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 276.

[18] 「年月は人間の救いである。忘却は人間の救いである」（中略）以上のカッコの中のことばなどが、大体においてこの作品で作者のいいたかったことなのであろう。（吉田精一、「太宰治とお伽草子」、in『現代文学と古典』(東京：桜楓社、1981 年 6 月 12 日)、p. 277.）

การผลิตผลงานในฐานะศิลปินของดะสะอิที่ว่า ศิลปินไม่ว่าแขนงใดก็ตามควรสร้างสรรค์ผลงานโดยคาดหวัง “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ของผลงานที่ผลิตและไม่ยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก”（傑作意識） ดะสะอิคิดว่าศิลปะที่มีคุณค่าคือ สิ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยความจริงใจของศิลปิน ดังนั้นศิลปินที่แท้จริงจึงควรละทิ้ง “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” และต้องตระหนักถึง “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ในขณะผลิตผลงาน ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะดังกล่าวคือแก่นเรื่องของเรื่องสั้นเรื่องนี้

2.2.1 การปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก”

“สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ที่ดะสะอิกล่าวถึงในเรื่องนี้คือ การยึดมั่นในความต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่ยอดเยี่ยมเพื่อให้ได้รับการยกย่องหรือการหลงใหลในภาพลวงตาของต้นแบบ ดะสะอิคิดว่าศิลปินที่คำนึงถึงแต่ “สำนึกในการสร้างผลงานชิ้นเอก” คือศิลปินที่ต้องการให้ผลงานของตนประสบความสำเร็จเหมือนกับผลงานต้นแบบของศิลปินที่มีชื่อเสียงจึงพยายามสร้างสรรค์ผลงานให้ “มีศิลปะ” ตามแบบผลงานที่ประสบความสำเร็จในอดีต ศิลปินที่สร้างผลงานด้วยสำนึกเช่นนี้จะไม่สามารถผลิตผลงานศิลปะที่แท้จริงได้ เพราะผลงานที่เกิดจาก “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เป็นแค่ “การเลียนแบบ” ผลงานต้นแบบในอดีตที่ได้รับการยกย่องเท่านั้น ดะสะอิแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ใน “เกะอิจุท์ซุ งิระอิ”（“Geijutsu girai” :「芸術ぎらい」） ความเรียงที่ได้รับการตีพิมพ์ในปี 1944 ดังนี้

> 傑作意識というものは、かならず昔のお手本の幻影に迷わされているものである。だからいつまで経っても、古いのである。[19]

> สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอกคือการถูกทำให้หลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบในอดีตอย่างแน่นอน ดังนั้นไม่ว่าเวลาจะผ่านไปเท่าไรก็เป็นแค่ของเก่า

และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า

> 誰しもはじめは、お手本に拠って習練を積むのですが、一個の創作家たるものが、いつまでもお手本の匂いから脱する事が出来ぬというのは、まことに腑甲斐ない話であります。（中略）〈芸術的〉という、あやふやな装飾の観念を捨てたらよい。生きる事は、芸術でありません。自然も、芸術でありません。さらに極言すれば、小説も芸術でありません。[20]

---

[19] 太宰治、「芸術ぎらい、」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 353.

[20] Ibid., p. 352.

> ไม่ว่าใครเมื่อเริ่มแรกก็จะฝึกฝนตนเองตามต้นแบบ แต่การที่นักสร้างสรรค์คนหนึ่งไม่ว่าเมื่อไรก็ไม่สามารถหลีกหนีกลิ่นอายของต้นแบบได้นั้นเป็นเรื่องน่าสมเพช ..... จงทิ้งความคิดในการเสริมแต่งซึ่งคลุมเครือ ไม่ชัดเจนที่เรียกว่า “มีศิลปะ” ไปเสีย การมีชีวิตอยู่ไม่ใช่ศิลปะ ธรรมชาติก็ไม่ใช่ศิลปะ หากพูดให้สุดโต่ง นวนิยายก็ไม่ใช่ศิลปะ

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นมุมมองทางด้านศิลปะของดะสะอิที่ว่าศิลปินที่ดีไม่ควรยึดเอา “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน เพราะสำนึกดังกล่าวจะทำให้ศิลปินหลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบ กล่าวคือ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” จะทำให้ศิลปินยึดติดกับความต้องการเสริมแต่งให้ผลงานหรือชีวิตของตนมีศิลปะ โดยคาดหวังว่าการกระทำเช่นนั้นจะทำให้ตนประสบความสำเร็จเช่นเดียวกับศิลปินที่มีชื่อเสียง ดะสะอิคิดว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะหรือการดำรงชีวิตด้วยเจตนาดังกล่าวเป็นแค่การหลงในภาพลวงตาของต้นแบบหรือ “การเลียนแบบ” ต้นแบบในอดีตเท่านั้น ดังนั้นศิลปินที่ดีจึงควรทิ้งสำนึกในเรื่องการเสริมแต่งเพื่อความ “มีศิลปะ” หรือ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ไปเสีย

นิสัยและพฤติกรรมของอุระฌิมะ ทะโรในเรื่อง “อุระฌิมะซัง” คือภาพสะท้อนท่าทีของศิลปินที่ยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ผู้เขียนกำหนดให้อุระฌิมะ ทะโรในเรื่องนี้เป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ซึ่งมีความชื่นชมในรสนิยมและความงามอย่างผู้ดีตามแบบขนบธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ด้วยเหตุนี้อุระฌิมะ ทะโรจึงพยายามทำตัวเป็นคนมีรสนิยมเพื่อให้ได้รับการยกย่องว่ามีความงามอย่างผู้ดีสมกับที่เป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ นอกจากนี้เขายัง “ไม่ชอบการผจญภัย” เพราะคิดว่าการผจญภัยเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสมสำหรับสุภาพบุรุษที่ได้รับการศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ อาจกล่าวได้ว่านิสัยชอบความมีรสนิยมและการพยายามปฏิบัติตนตามแบบแผนของผู้ดี เช่น การไม่ชอบการผจญภัยของอุระฌิมะ ทะโรนี้เปรียบเสมือนท่าทีของศิลปินที่หลงในภาพลวงตาของต้นแบบหรือยึดติดกับ “สำนึกในการสร้างผลงานชิ้นเอก” ไม่กล้าที่จะเผชิญกับสิ่งใหม่ๆ อุระฌิมะ ทะโรกล่าวถึงการผจญภัยไว้ดังนี้

> いかにも私は、冒険というものはあまり好きでない。たとえば、あれは、曲芸のようなものだ。派手なようでも、やはり下品（げぼん）だ。邪道、と言っていいかも知れない。宿命に対する諦観が無い。伝統についての教養が無い。めくら蛇におじず、とでもいうような形だ。私ども正統の風流の士のいたく顰蹙するところのものだ。軽蔑している、と言っていいかも知れない。私は先人のおだやかな道を、まっすぐに歩いて行きたい。[21]

[21] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 242.

> ยังไงๆ ฉันก็ไม่ค่อยชอบเจ้าสิ่งที่เรียกว่าการผจญภัย ยกตัวอย่างก็คือมันเหมือนการเล่นกายกรรม ถึงจะดูโดดเด่นแต่ก็ไร้รสนิยมจริงๆ ด้วย น่าจะเรียกว่าวิชามารมากกว่า ไม่มีมุมมองเกี่ยวกับชะตาชีวิตที่แท้จริง ไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมที่สืบทอดกันมา มีรูปแบบที่เรียกได้ว่าบุ่มบ่าม ไม่รู้เหนือรู้ใต้ เป็นเรื่องที่สุภาพบุรุษผู้มีรสนิยมโดยสายเลือดที่แท้จริงไม่พอใจอย่างมาก เรียกว่าดูถูกจะเหมาะกว่า ฉันอยากจะเดินตรงไปตามเส้นทางที่สงบเงียบของคนรุ่นก่อน

อุระฌิมะ ทะโรคิดว่าการผจญภัยเป็นการแสดงออกที่ไร้รสนิยมเหมือนการเล่นกายกรรม ไม่ช่วยให้มองเห็นความจริงเกี่ยวกับชะตาชีวิตของมนุษย์ เป็นการกระทำที่ไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมที่สืบทอดต่อกันมาหรือเรียกได้ว่าไร้ความยั้งคิด เป็นสิ่งที่สุภาพบุรุษผู้มีรสนิยมที่แท้จริงไม่สมควรกระทำ อุระฌิมะ ทะโรคิดว่า “ผู้มีรสนิยม” ที่แท้จริงควรเดินตรงไปตามเส้นทางราบเรียบที่คนรุ่นก่อนปูทางไว้ นิสัย “ไม่ชอบการผจญภัย” และนิยมในแนวทางที่คนรุ่นก่อนวางไว้ของอุระฌิมะ ทะโรดังกล่าว คือ ภาพสะท้อนของศิลปินที่หลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบ

ความคิดที่ว่าสุภาพบุรุษผู้มีรสนิยมที่แท้จริงควรเดินตามแนวทางที่คนรุ่นก่อนกำหนดไว้นอกจากจะทำให้อุระฌิมะ ทะโรไม่ชอบการผจญภัยแล้ว ยังทำให้เขาพยายามแสดงออกว่าตัวเองเป็นผู้มีรสนิยม เช่น ทำตัวเสเพลอย่างพอเป็นพิธี ฯลฯ ตามที่คนรุ่นก่อนปฏิบัติกันมา เพราะคิดว่าการทำเช่นนั้นเป็นการรักษาคุณสมบัติของสุภาพบุรุษผู้มีรสนิยม พฤติกรรมดังกล่าวของอุระฌิมะ ทะโรเห็นได้จากคำบรรยายดังนี้

> 旧家の長男というものには、昔も今も一貫した或る特徴があるようだ。趣味性、すなわち、之である。善く言えば、風流。悪く言えば、道楽。しかし、（中略）長男の道楽は（中略）ほんの片手間の遊びである。そうして、その遊びに依って、旧家の長男にふさわしいゆかしさを人に認めてもらい、みずからもその生活の品位にうっとりする事が出来たら、それでもうすべて満足なのである。[22]

> ลูกชายคนโตตระกูลเก่าแก่มีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งที่เหมือนกันไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบัน นั่นคือ การมีรสนิยม ถ้าพูดในทางดีก็คือมีสุนทรีย์ ถ้าพูดในทางไม่ดีก็คือทำตัวเสเพล แต่..... การเสเพลของลูกชายคนโตนั้น ..... เป็นแค่การเที่ยวเล่นยามว่างและหากการเที่ยวเล่นนั้นทำให้ได้รับการยอมรับจากผู้คนว่ามีความงามอย่างผู้ดีสมกับที่เป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ และตนก็รู้สึกหลงใหลไปกับความเป็นผู้ดีของการใช้ชีวิตแบบนั้นได้ด้วยแล้วล่ะก็ เพียงเท่านั้นทุกอย่างก็น่าพอใจแล้ว

---

[22] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 236.

ผู้เล่าเรื่องบรรยายว่าอุระฉิมะ ทะโรเป็นคนมีรสนิยม ความมีรสนิยมของอุระฉิมะ ทะโรคือการทำตัวเสเพล แต่การเสเพลของเขาเป็นแค่การเที่ยวเล่นในยามว่างจากการงานเพื่อให้ได้รับการยอมรับจากคนอื่นว่าเขาเป็นผู้ที่มีความงามอย่างผู้ดีสมกับที่เป็นลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ กล่าวได้ว่าการเสเพลของอุระฉิมะ ทะโรเป็นการจงใจปฏิบัติหรือการสร้างภาพ เพราะเขาคิดว่าการปฏิบัติตัวเช่นนั้นเป็นพฤติกรรมที่ลูกชายคนโตของตระกูลเก่าแก่ควรกระทำและคิดว่าเมื่อปฏิบัติเช่นนั้นแล้วจะได้รับการยกย่องจากคนอื่นว่ามีความงามสมกับเป็นผู้ดี ท่าทีเช่นนี้ของอุระฉิมะ ทะโรเปรียบเสมือนท่าทีของศิลปินซึ่งยึดติดกับความคิดเสริมแต่งเพื่อให้ชีวิตของตนมีศิลปะโดยคาดหวังความสำเร็จหรือคำยกย่องชมเชยจากคนอื่น ดะสะอิคิดว่าศิลปินที่มีท่าทีเช่นนี้คือศิลปินที่หลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบ ดังที่ดะสะอิกล่าวไว้ว่า “การมีชีวิตอยู่ไม่ใช่ศิลปะ” และ “จงละทิ้งความคิดในการเสริมแต่งที่คลุมเครือไปเสีย” ในความคิดของดะสะอิ การพยายามปฏิบัติตัวตามแบบแผนที่คนรุ่นก่อนวางไว้โดยคาดหวังการยกย่องชื่นชมจากคนอื่นของอุระฉิมะ ทะโรหรือภาพสะท้อนของศิลปินที่ยึดมั่นกับความคิดเสริมแต่งเพื่อ “ความมีศิลปะ” เพราะคาดหวังแต่ชื่อเสียงและความสำเร็จจึงเป็นเพียงการ “เลียนแบบ” ต้นแบบในอดีตเท่านั้น ดะสะอิวิจารณ์ว่าศิลปินที่หลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบเหล่านี้ไม่ต่างอะไรกับ “คนบ้านนอก” หรือศิลปินจอมปลอมที่พยายามสร้างภาพหลอกคนอื่นให้เข้าใจว่าตัวเขาเป็นศิลปินเท่านั้น ความคิดวิพากษ์วิจารณ์ของดะสะอิดังกล่าวถ่ายทอดผ่านคำวิจารณ์ของเต่าต่อไปนี้

> 「どうも田舎者には困るね。でっかい建物や、ごてごてした装飾には口をあけておったまげても、こんな幽邃の美には一向関心しない。浦島さん、あなたの上品もあてにならんね。もっとも丹後の荒磯の風流人じゃ無理もないがね。伝統の教養やらも、聞いて冷汗が出るよ。伝統の風流人とはよくも言った。こうして実地に臨んでみると田舎者まる出しなんだから恐れ入る。人真似こまねの風流ごっこは、まあ、これからは、やめるんだね。」[23]

> “คนบ้านนอกนี่ลำบากนะ ทั้งๆ ที่ตกใจอ้าปากค้างกับอาคารมหึมา การประดับประดาอย่างเทอะทะ แต่กลับไม่สนใจความงามในความเงียบสงบเช่นนี้ อุระฉิมะซัง ความเป็นผู้ดีของนายก็เชื่อถือไม่ได้ สมแล้วที่เป็นผู้ดีแห่งชายหาดทังโงะ ซึ่งมีหน้าผาสูงคลื่นแรง การศึกษาเกี่ยวกับขนบที่สืบทอดกันมาก็ฟังแล้วเหงื่อออก นายพูดอยู่บ่อยๆ ว่าเป็นผู้มีรสนิยมที่แท้จริง พอมาเจอสถานที่จริงเข้าอย่างนี้ นายก็แสดงความบ้านนอกออกมาหมด เพราะฉะนั้นขอโทษทีเถอะ จากนี้เลิกแสร้งทำเป็นมีรสนิยมจากการเลียนแบบคนอื่นสักทีนะ”

---

[23] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 254.

เต่าวิจารณ์ว่าอุระฉิมะ ทะโรเป็นคนบ้านนอก ไม่รู้จักความงามที่แท้จริง ความเป็นผู้ดีของอุระฉิมะ ทะโรนั้นเชื่อถือไม่ได้ เพราะเขาไม่รู้จัก “รสนิยม” ที่แท้จริง ความมีรสนิยมในความคิดของอุระฉิมะ ทะโรเป็นแค่ “การเลียนแบบ” แบบแผนที่คนรุ่นก่อนวางไว้เท่านั้น ดังนั้นอุระฉิมะ ทะโรจึงไม่ต่างอะไรกับคนบ้านนอกที่แสร้งทำตัวมีรสนิยม คำวิจารณ์พฤติกรรมของอุระฉิมะ ทะโรของเต่าเหล่านี้ในอีกนัยหนึ่งคือการเสียดสีท่าทีของศิลปินที่ยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ของดะสะอินั่นเอง

อาจกล่าวได้ว่าภาพลักษณ์ของอุระฉิมะ ทะโรซึ่งมีนิสัยชอบทำตัวเป็นผู้มีรสนิยมและไม่ชอบการผจญภัยที่กล่าวมาข้างต้นนี้คือ ภาพสะท้อนของศิลปินที่ยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” หรือศิลปินซึ่งขาดความเป็นตัวของตัวเองที่หลงอยู่ในภาพลวงตาของต้นแบบและยึดติดกับความสำเร็จ ดะสะอิคิดว่าศิลปินที่มีท่าทีเช่นนี้คือศิลปินจอมปลอมซึ่งไม่เข้าใจศิลปะที่แท้จริงอย่างถ่องแท้ คำวิจารณ์ของเต่าต่อพฤติกรรมที่เกิดจากนิสัยดังกล่าวของอุระฉิมะ ทะโรแสดงให้เห็นความคิดปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ของดะสะอิและเป็นการเสียดสีท่าทีของศิลปินที่ยึดติดกับสำนึกดังกล่าวว่าเป็น “ศิลปินจอมปลอม” ที่พยายามแสร้งทำตัวเป็นศิลปินที่เข้าใจความมีศิลปะ ทั้งๆ ที่ศิลปินเหล่านั้นมีความสามารถแค่เลียนแบบผลงานศิลปะต้นแบบในอดีตเท่านั้น อาจกล่าวได้ว่าทรรศนะที่ได้จากการวิเคราะห์นิสัยของอุระฉิมะ ทะโรและคำวิจารณ์ของเต่าที่กล่าวมาข้างต้นนี้คือ ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิที่ว่า ศิลปินไม่ควรยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เพราะการยึดมั่นในความคิดเสริมแต่งให้ชีวิตหรือผลงานของตนมีศิลปะเพื่อประสบความสำเร็จนั้นไม่ใช่วิธีการสร้างสรรค์ผลงานที่ถูกต้องของศิลปินที่แท้จริง และการพยายามทำตามผลงานศิลปะต้นแบบของศิลปินในอดีตเป็นแค่การเลียนแบบผลงานในอดีต ซึ่งเป็นการกระทำของศิลปินที่ขาดความเป็นตัวของตัวเองเท่านั้น

2.2.2 การให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ในการผลิตผลงาน

ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า ในความคิดของดะสะอิการผลิตผลงาน “ศิลปะ” ไม่ใช่การยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” แต่ศิลปินที่แท้จริงจะต้องให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” หรือ “ความจริงใจ” ในการผลิตผลงาน ดะสะอิกล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

> 創作に於いて最も当然に努めなければならぬ事は、〈正確を期する事〉であります。（中略）主観的たれ！強い一つの主観を持ってすすめ。単純な眼を持て。[24]

สิ่งธรรมดาที่สุดที่ต้องพยายามในการสร้างผลงานคือ “การคาดหวังความถูกต้อง” .....

[24] 太宰治、「芸術ぎらい、」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 352-353.

> จงเป็นตัวของตัวเอง ขอแนะนำให้มีมุมมองที่หนักแน่นของตัวเองสักหนึ่งมุมมอง จงมีสายตาไร้เดียงสา

ดะสะอิคิดว่า “ศิลปะ” ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นจากการพยายามเสริมแต่งเพราะคาดหวังความสำเร็จหรือการได้รับการยกย่องชมเชย แต่คือสิ่งที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ที่เป็นตัวของตัวเอง โดยผู้สร้างสรรค์นั้นจะต้องให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ในการผลิตผลงาน กล่าวคือ ศิลปินต้องมีสายตาไร้เดียงสาหรือมีมุมมองของตัวเอง ศิลปินที่ดีควรสร้างผลงานตามความจริงที่เห็นและรู้สึกในขณะผลิตผลงาน โดยไม่เจตนาเสริมแต่งให้ผลงานของตนเป็นผลงานที่ “มีศิลปะ” หรือผลงานยอดเยี่ยมเพื่อความสำเร็จ “ความจริงใจ” ในการผลิตผลงานดังกล่าวนี้คือสิ่งสำคัญที่ทำให้ศิลปินประสบความสำเร็จมากกว่า “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะดังกล่าวของดะสะอิถูกถ่ายทอดผ่านเจ้าหญิงวังบาดาลที่งดงามอย่างบริสุทธิ์ทั้งภายนอกและภายใน การต้อนรับแขกและเพลงพิณของเจ้าหญิง รวมทั้งวังบาดาลซึ่งก่อสร้างอย่างเรียบง่าย

เจ้าหญิงวังบาดาลในเรื่องสั้นเป็นหญิงสาวที่มีความงามบริสุทธิ์ทั้งภายนอกและภายใน ภายนอกเจ้าหญิงวังบาดาลเป็นคนรูปร่างบอบบาง ผิวขาวบริสุทธิ์ แต่งกายเรียบง่ายด้วยผ้าบางเบาเท่านั้น ไม่มีเครื่องประดับใดๆ แต่ก็แลดูสง่างาม สูงส่ง จนทำให้อุระฉิมะ ทะโรเกิดความรู้สึกประทับใจ ดังคำบรรยายต่อไปนี้

> 乙姫は身にまとっている薄布をなびかせ裸足で歩いている（中略）あの足の裏は、いまだいちども、ものを踏んだ事が無いのかも知れぬ。生まれたばかりの赤ん坊の足の裏と同じようにやわらかくて綺麗なのに違いないと思えば、これという目立った粉飾一つも施していない乙姫のからだが、いよいよ真の気品を有しているものの如く、奥ゆかしく思われて来た。[25]

> เจ้าหญิงเดินด้วยเท้าเปล่า ชายผ้าบางเบาที่ห่อหุ้มร่างกายพลิ้วไหว ..... ฝ่าเท้านั้นดูเหมือนจะไม่เคยเหยียบสิ่งใดมาก่อนเลยสักครั้ง คงเป็นฝ่าเท้าที่นุ่มนวลและสวยงามราวกับฝ่าเท้าทารกแรกเกิด เมื่อคิดดังนั้น เรือนร่างซึ่งไร้การประดับตกแต่งแบบสะดุดตาใด ๆ ของเจ้าหญิงเช่นนี้ ทำให้รู้สึกถึงความสง่างามอย่างลึกซึ้ง ประดุจดังสิ่งที่มีความสง่างามอย่างแท้จริง

นอกจากความงดงามบริสุทธิ์ของร่างกายภายนอกซึ่งปราศจากการปรุงแต่งแล้ว เจ้าหญิงวังบาดาลในเรื่องสั้นยังมีลักษณะพิเศษที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เจ้าหญิงไม่เคยพูดอะไรเลย

---

[25] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 261-262.

เต่าอธิบายถึงเหตุผลที่เจ้าหญิงไม่พูดไว้ดังนี้

> 言葉というものは、生きている事の不安から、芽ばえて来たものじゃないですかね。（中略）人間の言葉はみんな工夫です。気取ったものです。不安の無いところには、何もそんな、いやらしい工夫など必要ないでしょう。私は乙姫が、ものを言ったのを聞いた事が無い。しかし、また、黙っている人によくありがちの、皮裏の陽秋というんですか、そんな胸中ひそかに辛辣の観察を行うなんて事も、乙姫は決してなさらない。何も考えてやしないんです。[26]

> “คำพูด” คือ สิ่งที่แตกออกมาจากความกังวลใจในการมีชีวิตอยู่มิใช่หรือ ..... คำพูดของมนุษย์ล้วนเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นมา เป็นสิ่งเสแสร้ง ในสถานที่ที่ไม่มีความกังวลใจคงไม่ต้องการสิ่งที่สร้างขึ้นมาซึ่งน่ารังเกียจเช่นนั้น ฉันไม่เคยได้ยินเจ้าหญิงตรัสอะไรเลย แต่ว่าเจ้าหญิงก็ไม่ทรงจับตามองคนอื่นแบบวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรงอยู่ในใจหรือจะเรียกว่านินทาในใจได้ไหมนะ แบบที่คนที่นิ่งเงียบมักทำแน่นอน เจ้าหญิงไม่ทรงคิดอะไรเลย

เต่ากล่าวว่า “คำพูด” เกิดจากความกังวลใจ คำพูดของมนุษย์คือสิ่งเสแสร้งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา หากไม่มีความกังวลใจ มนุษย์ก็ไม่จำเป็นต้องสร้างคำพูดซึ่งเป็นสิ่งเสแสร้งขึ้นมา เช่นเดียวกับเจ้าหญิงวังบาดาลซึ่งภายในใจว่างเปล่า ปราศจากความรู้สึกและความไม่สบายใจใดๆ ดังนั้นเจ้าหญิงวังบาดาลจึงไม่จำเป็นต้องพูด ลักษณะพิเศษดังกล่าวเป็นสัญลักษณ์แสดงให้เห็นถึง “ความบริสุทธิ์” ของเจ้าหญิง นอกจากร่างกายภายนอกที่ปราศจากการประดับตกแต่งแล้ว ภายในจิตใจของเจ้าหญิงวังบาดาลยังปราศจากความรู้สึกนึกคิด ดะสะอิสร้างตัวละครเจ้าหญิงวังบาดาลซึ่งมีลักษณะสุดโต่งเช่นนี้เพื่อให้เกิดการเปรียบเทียบกับอุระฌิมะ ทะโร เจ้าหญิงวังบาดาลคือสัญลักษณ์ของศิลปินที่แท้จริงซึ่งเป็นอิสระจาก “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เครื่องแต่งกายที่เรียบง่ายปราศจากการประดับตกแต่ง จิตใจที่ปราศจากความต้องการสร้างภาพหรือการเสแสร้งของเจ้าหญิงวังบาดาลอาจอนุมานได้ว่าคือ การไม่ยึดติดกับความคิดเสริมแต่งเพื่อให้ได้รับการยกย่องชื่นชมจากคนอื่น นอกจากนี้เจ้าหญิงวังบาดาลยังเป็นสัญลักษณ์ของศิลปินที่มีความเป็นตัวของตัวเอง ไม่หลงในภาพลวงตาของต้นแบบ ซึ่งจะเห็นได้จากการต้อนรับแขกของเจ้าหญิงที่เป็นไปอย่างเรียบง่ายและเป็นอิสระ ดังคำพูดของอุระฌิมะ ทะโรที่กล่าวกับเต่าต่อไปนี้

> こんなのが、真の貴人の接待法なのかも知れない。客を迎えて客を忘れる。

---

[26] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 267.

しかも客の身辺には美酒珍味が全く無造作に並べ置かれてある。歌舞音曲も別段客をもてなそうという露骨な意図でもって行われるのではない。（中略）客の讃辞をあてにしない。客もまた、それにことさらに溜息して感服したような顔つきをする必要も無い。（中略）自由に振舞ってよいという許可は与えられているのだ。食いたければ食うし、食いたくなければ食わなくていいんだ。（中略）何のかのと、ろくでも無い料理をうるさくすすめて、くだらないお世辞を交換し、おかしくもないのに、矢鱈におほほと笑い、まあ！なんて珍しくもない話に大仰に驚いてみせたり、一から十まで嘘ばかりの社交を行い、天晴れ上流の客あしらいをしているつもりのケチくさい小利口の大馬鹿野郎どもに、この竜宮の鷹揚なもてなし振りを見せてやりたい。あいつらはただ、自分の品位を落しやしないか、それだけを気にしてわくわくして、そうして妙に客を警戒して、ひとりでからまわりして、実意なんてものは爪の垢ほども持ってやしないんだ。[27]

การกระทำเช่นนี้คงเป็นการต้อนรับแขกของผู้สูงศักดิ์ที่แท้จริง รับแขกแล้วก็ลืมแขก ยิ่งไปกว่านั้น เหล้ารสเลิศและอาหารอร่อยก็วางเรียงรายกันแบบง่ายๆ อยู่รอบตัวแขก การร่ายรำและการเล่นดนตรีก็ไม่ได้จัดขึ้นด้วยความตั้งใจว่าจะต้อนรับแขกอย่างเห็นได้ชัด .....ไม่มีการตั้งใจสรรเสริญแขก แขกเองก็ไม่จำเป็นต้องถอนหายใจและปั้นหน้าชื่นชมเป็นพิเศษ ..... เพราะได้รับอนุญาตให้ทำตัวอย่างอิสระ ถ้าอยากกินก็กิน ไม่อยากกินก็ไม่ต้องกิน ..... อยากจะให้ไอ้พวกบ้า ฉลาดแกมโกงและขี้เหนียวมากๆ ที่ตั้งใจต้อนรับแขกอย่างยอดเยี่ยม มีรสนิยมโดยการคะยั้นคะยอเสนออาหารที่ไม่ได้มีความวิเศษอะไรให้แขก สลับกันกล่าวคำเยินยอที่ไร้สาระ หัวเราะโฮะๆ ๆ เป็นบ้าเป็นหลังทั้งๆที่ไม่มีอะไรประหลาด แสดงท่าทางตกใจเกินจริงในเรื่องที่ เฮ้อ! ไม่ได้แปลกอะไรเลย คบหากันแบบจอมปลอม ได้มาเห็นการต้อนรับแขกแบบสบายๆ ไม่วุ่นวายที่วังบาดาลแห่งนี้ เจ้าพวกนั้นแค่ใส่ใจ และตื่นเต้นว่าจะทำให้ความเป็นผู้ดีของตนตกต่ำหรือเปล่า จากนั้นก็คอยระแวดระวังแขกอย่างน่าประหลาดและทำสิ่งที่ไร้สาระอยู่คนเดียว ความจริงใจแม้แค่เท่าขี้เล็บก็ยังไม่มี

การต้อนรับแขกของเจ้าหญิงวังบาดาลในเรื่องนี้คือการเดินออกมาพบแขกหรืออุระฉิมะ ทะโร แล้วเดินกลับห้องของตนในทันทีโดยไม่สนใจอุระฉิมะ ทะโรซึ่งเป็นแขกอีกต่อไป ปล่อยให้เขาใช้ชีวิตในวังบาดาลอย่างอิสระ หยิบกินอาหารและพักผ่อนตามความพอใจ ไม่มีการปรนนิบัติ ไม่มีการยกอาหารส่งให้ ไม่มีการชวนสนทนาตามมารยาทซึ่งล้วนแต่เป็นการเสแสร้งเพื่อสร้างความบันเทิงอย่างการรับรองแขกบนโลกมนุษย์ การร่ายรำของปลาและการดีดพิณของ

[27] 太宰治、「浦島太郎」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 264 - 265.

เจ้าหญิงวังบาดาลก็เป็นกิจวัตรของฝูงปลาและเจ้าหญิงที่ทำอย่างอิสระโดยไม่มีการบังคับหรือจงใจปฏิบัติเพื่อต้อนรับแขก การต้อนรับแขกของเจ้าหญิงและชีวิตในวังบาดาลซึ่งดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ ปราศจากกฎเกณฑ์และความจงใจเช่นนี้คือรูปแบบการใช้ชีวิตของศิลปินที่แท้จริงในความคิดของดะสะอิ ดะสะอิคิดว่าศิลปินที่แท้จริงไม่ควรยึดมั่นใน “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” เช่นเดียวกับเจ้าหญิงวังบาดาลซึ่งไม่เสริมแต่งชีวิตของตนให้มีศิลปะและไม่พยายามปฏิบัติตัวเป็นผู้มีรสนิยมเพื่อให้ได้รับการยกย่อง ยอมรับจากคนอื่นเช่นอุระฌิมะ ทะโร การดำเนินชีวิตอย่างเป็นธรรมชาติ เรียบง่ายและอิสระตามความพอใจของเจ้าหญิงคือสัญลักษณ์ของการเป็นตัวของตัวเองของศิลปินที่แท้จริงที่ไม่หลงในภาพลวงตาของต้นแบบ

ด้วยเหตุนี้จึงอาจตีความได้ว่าเพลงพิณของเจ้าหญิงวังบาดาลน่าจะเป็นสัญลักษณ์ของ “ศิลปะ” ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปินที่แท้จริง ความพิเศษของเพลงพิณดังกล่าวปรากฏให้เห็นในคำบรรยายต่อไปนี้

> かすかに、琴の音が脚下に聞える。日本の琴の音によく似ているが、しかしあれほど強くはなく、もっと柔らかで、はかなく、そうしてへんに嫋々たる余韻がある。（中略）風流人の浦島にも、何だか見当のつかぬ可憐な、たよりない、けれども陸上では聞く事の出来ぬ気高い凄(さび)しさが、その底に流れている。（中略）「ああ、そう、聖諦。」と呟いて浦島は、はじめて海の底の竜宮の生活に、自分たちの趣味と段違いの崇高なものを感得した。いかにも自分の上品などは、あてにならぬ。伝統の教養だの、正統の風流だのと自分が云うのを聞いて亀が冷汗をかくのも無理がない。自分の風流は人真似こまねだ。田舎の山猿にちがいない。[28]

> อุระฌิมะ ทะโรได้ยินเสียงพิณแผ่วเบาจากด้านล่าง คล้ายเสียงพิณญี่ปุ่นแต่ไม่หนักแน่นเท่า อ่อนโยนกว่า เศร้าสร้อย และมีเสียงสะท้อนกังวานต่อเนื่องไม่ขาดสายอย่างประหลาด ..... ในส่วนลึกของเพลงนั้นมีความเงียบเหงาซึ่งน่ารัก ว้าเหว่ ไร้ที่พึ่ง แต่สง่างามสูงส่งอย่างที่หาฟังไม่ได้บนโลกมนุษย์ซึ่งผู้มีรสนิยมเช่นอุระฌิมะ ทะโรก็ไม่รู้ว่าคืออะไร.....“ อา จริงด้วย เซะอิเตะอิ(การล้มเลิกอันสูงส่ง)” อุระฌิมะ พึมพำ เป็นครั้งแรกที่เขารู้สึกว่าชีวิตในวังบาดาลใต้ท้องทะเลสง่างาม สูงส่งผิดกับรสนิยมของพวกตน ความเป็นผู้ดีของตนเชื่อถือไม่ได้ขนาดไหน สมควรแล้วที่เต่าจะเหงื่อซึมเมื่อตนพูดถึงการศึกษาตามขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณและความเป็นผู้มีรสนิยมที่แท้จริง ความเป็นผู้ดีของฉันเป็นการเลียนแบบ ไม่ต่างอะไรกับลิงป่าบ้านนอก

---

[28] 太宰治、「浦島太郎」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 257.

หลังจากที่ได้สัมผัสเสียงพิณซึ่งอ่อนโยนอย่างประหลาด อุระณิมะ ทะโรซึ่งเคยภาคภูมิใจและเชื่อมั่นในรสนิยมของตนเริ่มเปลี่ยนความคิดและตระหนักว่าความมีรสนิยมของตนเป็นของปลอม เขาตระหนักว่าการศึกษาตามขนบธรรมเนียมที่สืบทอดมาแต่โบราณ รวมทั้งความเป็นผู้ดีที่แท้จริงที่ต้องปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามขนบเป็นการเลียนแบบดังที่เต่าวิจารณ์ไว้ และยอมรับว่าความสง่างามที่แท้จริงคือ ความงามซึ่งปราศจากการเสริมแต่งของเจ้าหญิง ความพิเศษดังกล่าวของเพลงพิณรวมทั้งชื่อเพลงพิณ “เซะอิเตะอิ” (Seitei : 聖諦) ซึ่งเมื่อแปลตามตัวอักษรจะหมายถึง “การล้มเลิกอันสูงส่ง” อาจตีความได้ว่าเพลงพิณของเจ้าหญิงวังบาดาลคือสัญลักษณ์ของ “ศิลปะ” ที่ถูกสร้างสรรค์โดยศิลปินที่แท้จริง คาดว่าคำว่า “เซะอิเตะอิ” นี้เป็นคำที่ดะสะอิ สร้างขึ้นมาเองโดยนำคำว่า “เซะอิ” (聖) ซึ่งแปลว่า “สง่างามสูงส่งอย่างบริสุทธิ์ ปราศจากมลทิน” * มาผสมกับคำว่า “เทะอิ” (諦) ซึ่งแปลว่า “การล้มเลิก” หากพิจารณาจากความหมาย อาจกล่าวได้ว่าดะสะอิตั้งใจตั้งชื่อเพลงพิณซึ่งมีความหมายว่า “การล้มเลิกอันสูงส่งและบริสุทธิ์” ดังกล่าวเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกับความงามอย่างเรียบง่ายภายนอกและจิตใจที่บริสุทธิ์ ไม่ยึดติดกับสิ่งใดเลยของเจ้าหญิงวังบาดาล ดังนั้นความหมายดังกล่าวน่าจะสื่อความหมายถึง ศิลปะขั้นสูงที่แท้จริงซึ่งปราศจากการเสริมแต่ง เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปินที่ไม่ยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ด้วยเหตุนี้ จึงมีคุณค่าดลใจให้มนุษย์อย่างอุระณิมะ ทะโรเกิดความเข้าใจใน “ศิลปะ” ที่แท้จริง

นอกจากเจ้าหญิงวังบาดาลแล้ว วังบาดาลและชีวิตในวังบาดาลก็ยังสะท้อนทรรศนะด้านศิลปะข้างต้นของดะสะอิเช่นกัน ดังที่ได้บรรยายไว้แล้วในส่วนที่เปรียบเทียบเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้าน ว่าวังบาดาลในเรื่องสั้นเป็นสถานที่ที่ ไม่มีอาคารโอ่อ่า อลังการ พระราชวังไม่มีเสา ไม่มีผนัง ไม่มีหลังคา ประตูทางเข้าเล็ก รอบด้านมืดสลัว มีแต่แสงสีเขียวอ่อนๆ เวิ้งว้างเงียบสงบ ลักษณะดังกล่าวของพระราชวังเมืองบาดาลสะท้อนการปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” หรือการไม่ยึดติดกับความต้องการเสริมแต่งเพื่อแสดงออกถึงความ “มีศิลปะ” เช่นเดียวกับตัวเจ้าหญิงวังบาดาลและการต้อนรับแขกของเจ้าหญิง ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าวังบาดาลคือสัญลักษณ์ของสถานที่สำหรับศิลปินที่เข้าถึงศิลปะอย่างถ่องแท้และสถานที่สำหรับศิลปะที่แท้จริง

ทั้งหมดนี้คือ ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้ ทรรศนะดังกล่าวแสดงให้เห็นมุมมองเกี่ยวกับการผลิตผลงานศิลปะในฐานะศิลปินของดะสะอิที่ว่าศิลปินควรคำนึงถึง “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ของผลงานที่ผลิตมากกว่า “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” แม้ดะสะอิจะเขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้ขึ้นปลาย “ช่วงกลาง” แต่อาจกล่าวได้ว่าทรรศนะเกี่ยวกับการปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” และการให้ความสำคัญกับ

---

* けがれがなく、尊いこと。(『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』岩波書店、1998 年 11 月 11 日)

“ความถูกต้องเที่ยงตรง” หรือ “ความจริงใจ” ในการผลิตผลงานที่ดะสะอิถ่ายทอดไว้ในเรื่องนี้เป็นมุมมองด้านศิลปะที่สำคัญใน “ช่วงกลาง” ชีวิตนักเขียนของดะสะอิ โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” หรือ “ความจริงใจ” ในการผลิตผลงาน มีปรากฏให้เห็นในผลงานเรื่องอื่นๆ ที่เขียนขึ้นใน “ช่วงกลาง” เช่นกัน เช่น ในความเรียงเรื่อง “อิชิมน อิตโต” (“Ichimon ittō” :「一問一答」) ความเรียงเรื่อง “ฮิโตะท์ซุ โนะ ยะกุโซะกุ” (“Hitotsu no yakusoku” :「一つの約束」) เป็นต้น *

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

* รายละเอียดเกี่ยวกับความเรียงเหล่านี้ ผู้วิจัยจะอธิบายโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 6

บทที่ 5
คะชิกะชิยะมะ

ในบทนี้จะเป็นการเปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” กับเรื่องสั้นเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ของดะสะอิ โอะซะมุเพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” จากนั้นจะวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้

1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ”

1.1 เนื้อเรื่อง

ในการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นจะทำในรูปแบบตาราง โดยจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยสังเขปของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของเนื้อเรื่องในแต่ละตอน จากนั้นจึงวิเคราะห์รายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านทีละประเด็น ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
กาลครั้งหนึ่งมีตากับยายอาศัยอยู่ด้วยกัน ณ ที่แห่งหนึ่ง วันหนึ่งตากำลังจะออกไปทำไร่เหมือนทุกวัน ยายซึ่งกำลังเตรียมตัวตำข้าวบาเลย์อยู่จึงออกมาส่งตา ขณะที่ตาปลูกมันอย่างแข็งขันอยู่ในไร่ ทะนุกิ* ตัวหนึ่งมองดูอยู่ในดงไม้ด้านหลังตาและคิดว่าคืนนี้จะมาขโมยกินมัน พอเริ่มพลบค่ำตาแบกตะกร้าใส่มันกลับบ้าน ทะนุกิออกจากดงไม้ ค่อยๆ ถอนมันขึ้นมาทีละต้น แบกขึ้นหลังให้ได้มากที่สุดและหนีไป	
วันรุ่งขึ้น เมื่อตามาที่ไร่ก็ต้องตกใจที่เห็นต้นมัน	

* ตัวแรคคูน (จุฬารัตน์ เตชะโชควิวัฒน์ และคณะ, **พจนานุกรมญี่ปุ่น-ไทย** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภาษาและวัฒนธรรม, 2546))

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ล้มระเนระนาด ตาเห็นรอยเท้าทะนุกิจึงวางกับดักไว้ในไร่เพื่อจับทะนุกิ คืนนั้น ทะนุกิคิดจะมาขโมยมันอีก พอเหยียบเข้าไปในไร่ก็ติดกับดัก ทะนุกิพยายามดิ้นแต่ดิ้นเท่าไรก็ไม่หลุด จนฟ้าสางตาออกมาที่ไร่ ตาจับขาทะนุกิมัดแล้วแขวนไว้ที่ด้ามจอบ แบกกลับบ้าน ตาแขวนทะนุกิไว้บนขื่อบ้านและบอกยายผู้เป็นภรรยาว่าคืนนี้จะกินน้ำแกงทะนุกิ ให้เฝ้าทะนุกิดีๆ อย่าให้หนีไป จากนั้นก็ออกไปที่ไร่อีก	
ยายตำข้าวบาเลย์อยู่ใต้ขื่อ ทะนุกิมองดูยายพลางคิดหาทางหนี ยายบ่นว่าเหนื่อยแล้วจึงหยุดพัก ทะนุกิเสนอว่าจะตำข้าวแทนและบอกให้ยายแก้มัดให้ ยายจึงแก้มัดให้ทะนุกิ ทะนุกิทำท่าจะตำข้าวแต่กลับใช้สากตำข้าวไล่ตียาย ทะนุกิตียายตายและหนีไป	ทะนุกิทำร้ายยายและหนีไปบนภูเขา
ตากลับจากไร่และเห็นยายตายแล้วจึงเสียใจร้องไห้ กระต่ายผ่านมาจึงร้องถามตาว่าเกิดอะไรขึ้น ตาเล่าเรื่องให้กระต่ายฟังโดยละเอียด กระต่ายโกรธและบอกว่าจะแก้แค้นให้ กระต่ายกลับบ้าน แล้วคั่วถั่วพลางพูดว่าหากนำถั่วคั่วนี่ไปที่ภูเขา ทะนุกิจอมตะกละจะต้องตามกลิ่นถั่วออกมาแน่นอน	ทะนุกิคิดถึงกระต่ายจึงเดินตามหา ทะนุกิพบกระต่ายแล้วเล่าเรื่องที่ตนหนีตายมาได้ให้ฟัง กระต่ายบอกว่าทะนุกิทำร้ายเพื่อนของตน ต่อไปนี้ทะนุกิจะเป็นศัตรูของกระต่าย แล้วเริ่มวางแผนแก้แค้นในใจ ทะนุกิขอร้องให้กระต่ายยกโทษ กระต่ายแสร้งตกลงโดยตั้งเงื่อนไขให้ทะนุกิไปตัดกิ่งไม้เล็กๆ สำหรับทำฟืนแทนตา
กระต่ายหยิบถั่วและออกไปเก็บกิ่งไม้สำหรับทำฟืน จากนั้นก็ไปกินถั่วหน้ารังของทะนุกิ ทะนุกิตามกลิ่นถั่วออกมาและขอกระต่ายกินถั่ว กระต่ายบอกว่าถ้าทะนุกิช่วยแบกกิ่งไม้ก็จะให้กิน	เช้าวันรุ่งขึ้นกระต่ายและทะนุกิช่วยกันตัดกิ่งไม้เล็กๆ สำหรับทำฟืนบนยอดเขา ทะนุกิแกล้งทำเป็นเหนื่อยเพื่อเรียกร้องความสนใจจากกระต่ายและขอพักกินอาหาร จากนั้นก็หลับไปถึงเที่ยง เมื่อตื่นขึ้นมากระต่ายมัดกิ่งไม้เสร็จแล้วและชวนทะนุกิแบกกิ่งไม้ไปบ้านตา
กระต่ายซึ่งอยู่ด้านหลังทะนุกิแอบหยิบหินจุดไฟ	กระต่ายแกล้งบอกว่ากลัวงูและให้ทะนุกิเดิน

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ออกมาและจุดไฟเสียงดัง “คะชิกะชิ” ทะนุกิถามว่าเสียงอะไร กระต่ายตอบว่าภูเขาลูกนี้ชื่อภูเขาคะชิกะชิจึงมีเสียงคะชิกะชิ ทะนุกิเดินต่อไปโดยไม่คิดอะไร	นำหน้าจากนั้นก็จุดไฟเสียงดัง “คะชิกะชิ” ทะนุกิถามว่าเสียงอะไร กระต่ายตอบว่าที่นี่คือภูเขาคะชิกะชิจึงมีเสียงดังกล่าว ทะนุกิไม่เชื่อแต่ไม่ได้ใส่ใจ
ต่อมาไฟจากหินจุดไฟลุกไหม้กิ่งไม้บนหลังทะนุกิเสียงดัง “โบ โบ” ทะนุกิถามว่าเสียงอะไร กระต่ายตอบว่าภูเขาลูกนี้ชื่อภูเขาโบโบจึงมีเสียงโบโบ ทะนุกิเดินต่อไปโดยไม่ติดใจ ไฟลุกท่วมกิ่งไม้บนหลังทะนุกิ ทะนุกิร้อนวิ่งวนไปมาและร้องให้ช่วย กระต่ายแสร้งทำเป็นตกใจแล้ววิ่งหนีไป	ต่อมาทะนุกิได้กลิ่นไฟไหม้และได้ยินเสียงไฟไหม้ดัง “ปะชิ ปะชิ โบ โบ” จึงถามกระต่ายว่าทำไมมีเสียงดังกล่าว กระต่ายตอบว่าเพราะที่นี่คือภูเขาปะชิปะชิโนะโบโบ ทะนุกิว่ากระต่ายโกหกเพราะเมื่อครู่กระต่ายบอกว่าที่นี่คือภูเขาคะชิกะชิ กระต่ายตอบว่าภูเขาลูกเดียวกันก็จริงอยู่แต่สถานที่ต่างกันจึงเรียกไม่เหมือนกัน ทะนุกิบอกว่าไม่เคยได้ยินมาก่อนแต่ก็ไม่ได้ใส่ใจ ทะนุกิรู้สึกร้อนหลังและรู้ตัวว่าไฟไหม้กิ่งไม้ที่แบก ทะนุกิร้องเรียกให้ช่วย
เวลาผ่านไปสักพัก กระต่ายไปดูอาการทะนุกิ ทะนุกิเป็นแผลไฟไหม้สาหัสที่กลางหลัง นอนร้องครวญคราง ทะนุกิถามกระต่ายว่ามียาดีไหม กระต่ายตอบว่ามีแล้วกลับไปที่บ้าน วันต่อมากระต่ายเอามิโซะ* ผสมพริกมาแล้วบอกทะนุกิว่าเป็นยาดี ทะนุกิกล่าวขอบคุณพลางหันหลังให้กระต่ายทายา กระต่ายทามิโซะผสมพริกลงบนหลังทะนุกิ ทะนุกิปวดแสบปวดร้อน กลิ้งไปมาและร้องว่าเจ็บ กระต่ายบอกว่าเดี๋ยวก็หาย ให้อดทนแล้วจึงกระโดดหนีไป	วันรุ่งขึ้นทะนุกินอนร้องครวญครางอยู่ในรังของตน กระต่ายซึ่งปลอมตัวเป็นคนขายยาแกล้งเดินผ่านหน้ารังทะนุกิ ทะนุกิจำกระต่ายได้แต่กระต่ายบอกว่าตนเป็นผู้ชายและเป็นคนขายยา ทะนุกิเชื่อและขอยาจากกระต่าย จากนั้นก็เตือนกระต่ายว่าอย่าไปบนภูเขาเพราะจะโชคร้ายเหมือนตน กระต่ายได้ทีจึงบอกว่าจะทายาให้ทะนุกิโดยไม่คิดค่าตอบแทน ทะนุกิยินยอมแต่ขอลองทายาที่หน้าก่อน กระต่ายไม่ยอมเพราะกลัวทะนุกิจะรู้ว่ายานั้นคือพริกแต่ทะนุกิก็ลองทาจนได้ ทะนุกิแสบหน้าแต่คิดว่าเป็นเพราะยาแรงและอยากใช้ยาดังกล่าวกัดสีผิวให้ขาวจึงอนุญาตให้กระต่ายทายาให้ กระต่ายทายาพริกลงบนหลังทะนุกิ ทะนุกิ

* เต้าเจี้ยวญี่ปุ่น (จุฬารัตน์ เตชะโชควิวัฒน์ และคณะ, **พจนานุกรมญี่ปุ่น-ไทย** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ภาษาและวัฒนธรรม , 2546))

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
	รู้สึกเจ็บปวด ร้องครวญครางและหมดสติไป
สองสามวันถัดมา ขณะที่ทะนุกิกำลังชมพระอาทิตย์ตกอยู่ริมหาด กระต่ายปรากฏตัวขึ้นและถามอาการของแผลไฟไหม้ ทะนุกิตอบว่าดีขึ้นแล้วและขอบคุณกระต่าย กระต่ายชวนทะนุกิไปเที่ยวทะเล ทะนุกิบอกว่าเข็ดภูเขาแล้วจึงตกลงไปทะเลกับกระต่าย กระต่ายลงมือสร้างเรือไม้กับเรือดิน พลางคิดในใจว่าคราวนี้คงจะจัดการกับทะนุกิได้แน่นอน	หลังจากนั้นไม่ถึงสิบวันทะนุกิก็หายดีและไปหากระต่ายที่กระท่อม กระต่ายรู้สึกอึดอัดและอยากให้ทะนุกิรีบกลับไปเร็วๆ จึงวางแผนชวนทะนุกิไปหาปลา และบอกว่าตนมีเรือไม้อยู่ลำหนึ่งแต่บอบบางเกินกว่าจะนั่งได้สองคน จากนั้นก็ชวนทะนุกิสร้างเรือดิน แต่ทะนุกิปฏิเสธบอกให้กระต่ายทำคนเดียว ส่วนตนจะทำอาหารใส่ปิ่นโต กระต่ายตกลง
เมื่อสร้างเรือเสร็จ กระต่ายกระโดดขึ้นบนเรือไม้และชี้บอกให้ทะนุกิลงเรือดินเพราะเรือดินคุณภาพดี ทะนุกิลงเรือดินด้วยความดีใจ กระต่ายและทะนุกิพากันพายเรือออกไปกลางทะเลจากนั้นกระต่ายก็ชวนทะนุกิพายเรือแข่งกัน ทะนุกิตกลง ทั้งสองพายเรืออย่างเต็มที่ กระต่ายชมทัศนียภาพและพูดว่าอากาศดี เรือไม้ของกระต่ายเบาจึงลอยไปเรื่อยๆ แต่เรือดินของทะนุกิค่อยๆ ช้าลงและแตกตัว น้ำค่อยๆ ซึมเข้าเรือ ทะนุกิร้องโวยวาย กระต่ายพายเรือเข้าไปใกล้และพูดว่าทะนุกิเลว เป็นศัตรูของยาย รู้สำนึกแล้วหรือยัง แล้วยกไม้พายขึ้นจะตีทะนุกิ ทะนุกิร้องให้ช่วย ขณะนั้นเองเรือดินก็แตกสลายไปหมดและทะนุกิก็จมน้ำ	กระต่ายทำเรือเสร็จและเอาเรือลงน้ำ ทะนุกิชมกระต่ายว่ามีฝีมือและเพ้อฝันว่าอยากได้กระต่ายเป็นภรรยา จากนั้นก็กระโดดขึ้นนอนบนเรือดินและบอกว่าอยากดูฝีมือการพายเรือของกระต่ายให้กระต่ายผูกเรือสองลำด้วยกันและพายเรือแทนตน จากนั้นก็หลับแล้วละเมอออกมา กระต่ายดันเรือสองลำออกจากฝั่ง ชื่นชมทัศนียภาพยามเย็นของทะเลสาบ น้ำเริ่มซึมเข้าเรือดินของทะนุกิ เรือเริ่มจม ทะนุกิรู้ตัวจึงร้องเรียกให้กระต่ายช่วย กระต่ายไม่สนใจตัดเชือกที่ผูกเรือสองลำไว้ด้วยกันออก ใช้พายตีหัวทะนุกิ ทะนุกิเพิ่งรู้ตัวว่ากระต่ายตั้งใจฆ่าตน จากนั้นทะนุกิก็จมน้ำตาย
กระต่ายรีบไปบ้านตาและเล่าเรื่องการแก้แค้นให้ตาฟังอย่างละเอียด ตาดีใจและกล่าวขอบคุณกระต่าย	

นิทานพื้นบ้านเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” เป็นเรื่องราวของทะนุกินิสัยไม่ดีที่ขโมยกินมันของตาและฆ่ายายผู้เป็นภรรยาของตาตาย กับการแก้แค้นทะนุกิของกระต่าย ส่วนเรื่องสั้นเป็นเรื่องราวการแก้แค้นทะนุกิของกระต่ายเพียงอย่างเดียว นอกจากนั้นยังเป็นเรื่องราวความรักและ

ความเกลียดชังระหว่างกระต่ายกับทะนุกิ จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าผู้เขียนเรื่องสั้นนำเนื้อเรื่องครึ่งหลังของนิทานพื้นบ้านมาใช้เป็นหลักในการแต่งเรื่องสั้นของตน เพราะจุดประสงค์ที่จะนำเสนอแก่นเรื่องซึ่งต่างจากนิทานพื้นบ้าน แม้เรื่องสั้นจะมีเนื้อหาน้อยกว่านิทานพื้นบ้านแต่ก็อาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นมีเนื้อเรื่องในส่วนการแก้แค้นทะนุกิของกระต่ายคล้ายกับนิทานพื้นบ้านนั่นคือเป็นการแก้แค้นโดยใช้วิธีจุดไฟให้ไหม้หลังทะนุกิ แล้วนำมิโซะผสมพริกไปทาแผลไฟไหม้ดังกล่าว จากนั้นก็ทำให้ทะนุกิจมน้ำตายเหมือนกัน อย่างไรก็ตาม ในเรื่องสั้นมีรายละเอียดอื่นๆ หลายอย่างแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านได้แก่ รายละเอียดของตัวละครเช่น การกำหนดให้ทะนุกิหลงรักกระต่ายจึงพยายามเข้าใกล้กระต่ายจนหลงกลกระต่ายหลายครั้งหลายหน การกำหนดให้ทะนุกิและกระต่ายมีนิสัยแตกต่างกันอย่างไม่อาจเข้ากันได้ การดัดแปลงวิธีการหลอกล่อทะนุกิให้หลงกลของกระต่าย ฯลฯ รายละเอียดของฉากได้แก่ ช่วงเวลาในการเกิดเหตุการณ์ บรรยากาศของสถานที่ ในห้องเรื่อง รวมไปถึงความแตกต่างของการดำเนินเรื่องและแก่นเรื่อง สำหรับรายละเอียดต่างๆ ในเรื่องสั้นที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านดังกล่าวผู้วิจัยจะอธิบายอย่างละเอียดในหัวข้ออื่นๆ ต่อไป

1.2 ตัวละคร

ตัวละครที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีดังต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้าน	เรื่องสั้น
ตา	(อ้างถึงแต่ไม่ปรากฏตัวในเรื่อง)
ยาย (ภรรยาของตา)	(อ้างถึงแต่ไม่ปรากฏตัวในเรื่อง)
กระต่าย	กระต่าย
ทะนุกิ	ทะนุกิ

ดะสะอิใช้เรื่องครึ่งหลังของนิทานพื้นบ้าน “คะชิกะชิยะมะ” เป็นหลักในการแต่งเรื่องสั้น ดังนั้นตัวละครตาและยายจึงไม่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้ แต่ดะสะอิอ้างถึงตัวละครสองตัวนี้ในส่วนแรกซึ่งเป็นส่วนที่กล่าวถึงความเป็นมาของเรื่องสั้นและการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน “คะชิกะชิยะมะ”

ตัวละครเอกของเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” ยังคงเป็นทะนุกิและกระต่ายเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน แต่ทะนุกิและกระต่ายในเรื่องสั้นมีรายละเอียดซึ่งแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านดังนี้

1.2.1 ทะนุกิ

ทะนุกิในนิทานพื้นบ้านเป็นสัตว์ซึ่งมีลักษณะเด่นคือนิสัยไม่ดีและเจ้าเล่ห์ ดังจะเห็นได้จากการที่ทะนุกิแอบขโมยกินมันซึ่งตาปลูกขึ้นมาด้วยความยากลำบาก จากนั้นเมื่อถูกตาจับมามัดไว้ที่บ้าน ทะนุกิก็วางแผนหลอกยายว่าจะช่วยตำข้าวเพื่อหนีเอาตัวรอด แต่เมื่อยายแก้มัดให้ก็กลับฆ่ายายและหนีไป จากการกระทำเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทะนุกิเจ้าเล่ห์และนิสัยไม่ดี นอกจากนี้แล้วทะนุกิยังตะกละ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ในเรื่องต่อไปนี้

> 「アア イイニホヒガスルゾ コレヲモッテ ヤマニイッタラ クヒシンバウノ タヌキメ キット ニホヒヲカギツケテ デテクル ニチガイヒナイ」ト イヒナガラ シキリニ ウチハデ ヒヲアフイデヰマシタ（中略）ソシテタヌキノ スンデヰル アナノマヘデ ポリポリ マメヲタベテヰルト タヌキハ スグニソノニホヒヲカギツケテ ノコノコデテキマシタ。[1]

> “อา หอมจัง ถ้าเอาไอ้นี่ขึ้นไปบนภูเขา ทะนุกิจอมตะกละจะต้องดมตามกลิ่นและปรากฏตัวออกมาแน่นอน” กระต่ายกล่าวพลางใช้พัดกระพือพัดไฟ (ในเตา) ..... กระต่ายกินถั่วกรุบๆหน้ารังที่ทะนุกิอยู่ เท่านั้นเองทะนุกิก็ตามกลิ่นถั่วออกมาจากรังอย่างไม่ระแวดระแวงทันที

เหตุการณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นนิสัยตะกละของทะนุกิ หากทะนุกิไม่ตะกละอย่างที่กระต่ายคาดการณ์ไว้คงไม่ดมตามกลิ่นถั่ว เดินออกจากรังมาอย่างง่ายดายเช่นนี้

ในเรื่องสั้นทะนุกิก็ทำร้ายยายแล้วหนีไปคล้ายกับในนิทานพื้นบ้านแต่ลักษณะเด่นของทะนุกิไม่ใช่ความเจ้าเล่ห์และนิสัยไม่ดี ดะสะอิบรรยายถึงทะนุกิไว้ดังนี้

> カチカチ山の物語に於ける兎は少女、そうしてあの惨めな敗北を喫する狸は、その兎の少女を恋している醜男（ぶおとこ）。[2]

> กระต่ายในนิทานเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” เป็นเด็กสาว และทะนุกิซึ่งได้รับความพ่ายแพ้อย่างน่าสังเวชนั้นคือ ชายอัปลักษณ์ที่หลงรักเด็กสาวหรือกระต่ายตัวนั้น

ทะนุกิในเรื่องสั้นถูกดัดแปลงให้กลายเป็นคน ดะสะอิกล่าวว่าทะนุกิคือผู้ชายโง่

---

[1] 尾竹国観／絵・松村武雄／文、**『かちかち山』**（東京：大日本雄弁会講談社、1938 年 3 月 1 日）

[2] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 278.

อัปลักษณ์ ตัวดำที่หลงรักกระต่ายซึ่งเป็นเด็กสาวอายุ 16 ปี ลักษณะที่โดดเด่นของทะนุกิในเรื่องสั้นคือความโง่เขลาและความรักที่มีต่อกระต่ายอย่างไม่ลืมหูลืมตา ด้วยเหตุนี้ทะนุกิจึงไม่ทันเล่ห์กลของกระต่าย ถูกกระต่ายหลอกทำร้ายซ้ำแล้วซ้ำอีก และเข้าใจผิดคิดว่าการเสแสร้งทำดีของกระต่ายเป็นการแสดงความรักที่มีต่อตน นอกจากความโง่และความหลงรักดังกล่าวแล้ว ทะนุกิในเรื่องสั้นยังสกปรกและมีกิริยาน่ารังเกียจ ยิ่งไปกว่านั้นยังตะกละเช่นเดียวกับทะนุกิในนิทานพื้นบ้าน

> 「傍へ寄って来ちゃ駄目だって言ったら。くさいじゃないの。もっとあっちへ離れてよ。あなたは、とかげを食べたんだってね。私は聞いたわよ。それから、ああ可笑しい、ウンコも食べたんだってね。[3]

> “บอกว่าอย่าเข้ามาใกล้ไง นายน่ะตัวเหม็นไม่ใช่หรือ ไปอยู่ห่างๆทางโน้นอีกหน่อย ว่ากันว่านายน่ะกินจิ้งเหลน ฉันเคยได้ยิน แล้วก็ อา...พิสดารเหลือเกิน เขาว่าขี้นายก็กิน

คำพูดของกระต่ายข้างต้นซึ่งแสดงถึงความรังเกียจทะนุกิ ไม่อยากให้ทะนุกิเข้ามาใกล้ และคำพูดต่อว่าของเธอที่ว่าทะนุกิตัวเหม็น กินจิ้งเหลนและอุจจาระเป็นอาหารแสดงให้เห็นว่าทะนุกิสกปรก ส่วนกิริยาน่ารังเกียจและความตะกละของทะนุกิเห็นได้จากท่าทางการกินอาหารของมันดังนี้

> ぐいとその石油罐ぐらいの大きさのお弁当箱に鼻先を突込んで、むしゃむしゃ、がつがつ、ぺっぺっ、という騒々しい音を立てながら、それこそ一心不乱に食べている（中略）ああ、食った、眠くなった、どれ一眠り、などと全く気をゆるしてわがままいっぱいに振舞い、ぐうぐう大鼾を掻いて寝てしまった。[4]

> ทะนุกิยื่นปลายจมูกเข้าไปในกล่องใส่อาหารขนาดใหญ่เท่าถังน้ำมันดิบอย่างรวดเร็ว แล้วตั้งอกตั้งใจกินอย่างตะกละตะกลาม หิวกระหาย พลางส่งเสียงจับๆ ..... อา กินเสร็จแล้ว ง่วงนอน เอ้า นอนพักสักหน่อย ทะนุกิทำตัวตามสบายและเอาแต่ใจตัวเองเต็มที่ จากนั้นก็กรนคร่อกๆ เสียงดังแล้วหลับไป

ท่าทางการกินของทะนุกิที่พุ่งเข้าหากล่องใส่อาหารขนาดใหญ่อย่างรวดเร็ว แล้วกิน

---

[3] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 284.

[4] Ibid., p. 286.

อย่างมูมมาม ตะกละตะกลาม อย่างไม่สนใจใครก็เป็นกิริยาที่น่ารังเกียจและแสดงให้เห็นถึงความตะกละของมัน ลักษณะนิสัยที่ไม่น่าชื่นชมของทะนุกิยังไม่หมดเพียงเท่านี้ นอกจาก สกปรก มีกิริยาน่ารังเกียจและตะกละแล้วทะนุกิยังขี้เกียจ ชอบเสแสร้งและพูดโกหกเพื่อเรียกร้องความสนใจจากกระต่าย ดังเห็นได้จากพฤติกรรมต่อไปนี้ของทะนุกิ

> 狸の働き振りを見ると、一心不乱どころか、ほとんど半狂乱に近いあさましい有様である。ううむ、ううむ、と大袈裟に唸りながら、めちゃ苦茶に鎌を振りまわして、時々、あいたたたた、などと聞こえよがしの悲鳴を挙げ、ただもう自分がこのように苦心惨憺しているというところを兎に見てもらいたげの様子で、縦横無尽に荒られ狂う。[5]

> พอมองดูพฤติกรรมของทะนุกิ จะว่าตั้งอกตั้งใจก็ไม่ใช่ ท่าทางของมันน่ารังเกียจจนใกล้เคียงกับคนกึ่งบ้ามากกว่า มันแกล้งครางอูยๆ และเหวี่ยงเคียวสะเปะสะปะไปรอบๆ บางทีก็จงใจร้อง “เจ็บ...” เพื่อให้กระต่ายได้ยิน ทะนุกิบ้าคลั่งไม่หยุดหย่อนเพียงแค่อยากให้กระต่ายเห็นว่าตนกำลังเจ็บปวดน่าสงสารขนาดนี้

การกระทำดังกล่าวข้างต้นของทะนุกิแสดงให้เห็นนิสัยชอบเสแสร้งและโกหก ทะนุกิรับปากว่าจะช่วยกระต่ายทำงานไม่ใช่เพราะเต็มใจอยากทำงานจริงๆ แต่เป็นเพราะอยากเรียกร้องความสนใจจากกระต่าย ดังนั้นทะนุกิจึงไม่ทำงานอย่างจริงจัง เอาแต่ส่งเสียงร้องครวญครางว่าตนเองเจ็บและเหนื่อยจากการทำงาน เพื่อให้กระต่ายเกิดความสงสารตน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าทะนุกิมีนิสัยขี้เกียจและชอบโกหกเสแสร้ง

1.2.2 กระต่าย

กระต่ายในนิทานพื้นบ้านเป็นสัตว์เช่นเดียวกับทะนุกิ กระต่ายเป็นเพื่อนกับตาและยาย ฮะนะดะ โทะฌิโนะริ（Hanada Toshinori：花田俊典）กล่าวว่ากระต่ายในภาพประกอบของหนังสือนิทานรูปภาพโดยทั่วไปมักถูกกำหนดให้เป็นผู้ชายที่มีความเหมาะสมกับบทบาทผู้แก้แค้นโดยชอบธรรม[6] ดังนั้นบทบาทของกระต่ายที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านจึงเป็นบทบาทของคนดีที่สั่งสอนคนชั่วและช่วยเหลือคนดีที่ถูกรังแก แต่ในเรื่องสั้นผู้เขียนเปรียบกระต่ายเหมือนเด็กสาวอายุ 16 ปี ดะสะอิมีความเห็นว่าการแก้แค้นของกระต่ายที่ค่อยๆ ทรมานทะนุกิก่อนฆ่าให้ตายในนิทาน

---

[5] 太宰治、「カチカチ山」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 285-286.

[6] 花田俊典、「「カチカチ山」－太宰治私注、」『比較社会文化』4 巻（1999 年 2 月 20 日）：p. 1.

พื้นบ้านเป็นการกระทำที่สกปรก ไม่สมกับการกระทำของชายชาติทหารตามลัทธิบูฌิโด * ดังนั้นจึงกำหนดให้กระต่ายในเรื่องสั้นของตนเป็นเด็กสาว เขาคิดว่าการแก้แค้นหรือการลงโทษคนเลวควรเป็นการต่อสู้กันซึ่งๆ หน้า ไม่ใช่การฆ่าอย่างค่อยๆ ทรมานเช่นวิธีการของกระต่าย แม้จะให้เหตุผลว่าที่ต้องแก้แค้นเช่นนี้เพราะทะนุกิทำไม่ดีก็ยังไม่สมเหตุสมผล เพราะในนิทานพื้นบ้านบางฉบับทะนุกิแค่ทำร้ายยายบาดเจ็บ ** แต่ไม่ได้ฆ่ายาย ดังนั้นการลงโทษด้วยการค่อยๆ ทรมานแล้วฆ่าจึงโหดร้ายเกินไป หรือหากจะให้เหตุผลว่าเพราะกระต่ายอ่อนแอและฝีมือสู้ทะนุกิไม่ได้ ดะสะอิก็เห็นว่ายังไม่สมเหตุสมผลเพราะตามวิถีนักรบญี่ปุ่นคนอ่อนแอสามารถชนะคนแข็งแรงกว่าได้ถ้าฝึกฝนตนเอง ดังนั้นดะสะอิจึงเห็นว่าไม่มีเหตุผลใดเหมาะสมที่จะอธิบายการแก้แค้นที่ไม่สมชายชาติทหารของกระต่ายเท่ากับเหตุผลที่ว่าเพราะกระต่ายเป็นผู้หญิง

ด้วยเหตุนี้ ดะสะอิจึงกำหนดให้กระต่ายของตนเป็นเด็กสาว สวย รูปร่างบอบบาง อายุ 16 ปี ยังไม่มีมารยาหญิง แต่ร้ายกาจและโหดร้ายเช่นเดียวกับอาร์เทมิส (Artemis) เทพเจ้าแห่งพระจันทร์ *** ไม่มีความเป็นผู้หญิงและไม่อ่อนหวาน นอกจากนี้ยังเจ้าเล่ห์อีกด้วย

กระต่ายในเรื่องสั้นเป็นเพื่อนกับตาและยายเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน เพราะทะนุกิทำร้ายยาย กระต่ายจึงคิดว่าทะนุกิเป็นศัตรูและวางแผนต่างๆ ทำร้ายทะนุกิเพื่อแก้แค้นแทนยาย การแก้แค้นของกระต่ายในเรื่องสั้นเหมือนกับในนิทานพื้นบ้านคือ กระต่ายหลอกให้ทะนุกิแบกกิ่งไม้แล้วก็จุดไฟบนกิ่งไม้ทำให้ไฟไหม้หลังทะนุกิจนเป็นแผลสาหัส จากนั้นก็นำพริกไปทาหลังทะนุกิทำให้ทะนุกิยิ่งทรมานมากกว่าเดิม เมื่อทะนุกิหายจากแผลไฟไหม้ก็หลอกให้ทะนุกิลงเรือดินและพายเรือออกไปกลางน้ำจนทำให้ทะนุกิจมน้ำตาย แต่สิ่งที่ต่างจากนิทานพื้นบ้านคือกระต่ายในเรื่องสั้นรังเกียจทะนุกิทั้งๆ ที่ทะนุกิหลงรักกระต่าย กระต่ายไม่ชอบความเสแสร้งและความกักขฬะของทะนุกิจึงแสดงอาการดูถูกและรังเกียจทะนุกิอย่างมาก ยิ่งทะนุกิเข้ามาพัวพันในชีวิตกระต่ายมากเท่าไร กระต่ายก็ยิ่งเกลียดทะนุกิมากเท่านั้น ความรังเกียจบวกกับความแค้นทำให้กระต่ายในเรื่องสั้นฆ่าทะนุกิในที่สุด

1.3 โครงเรื่อง

นิทานพื้นบ้านเปิดเรื่องที่ตาออกไปทำไร่ ขณะที่ตาทำไร่อยู่ทะนุกิก็มองดูมันในไร่ของตาและคิดว่าน่ากิน สถานการณ์ผันผวนเมื่อคืนนั้นทะนุกิมาแอบขุดมันในไร่ของตาไปกิน เช้า

---

* สำนึกด้านศีลธรรมที่มีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งเกิดจากชนชั้นนักรบ เช่น การยอมพลีชีพเพื่อเจ้านาย การให้ความสำคัญกับความจงรักภักดี เป็นต้น (山田忠雄ら編、**『新明解国語辞典　第５版』**、(東京：三省堂、2000 年 3 月 1 日))

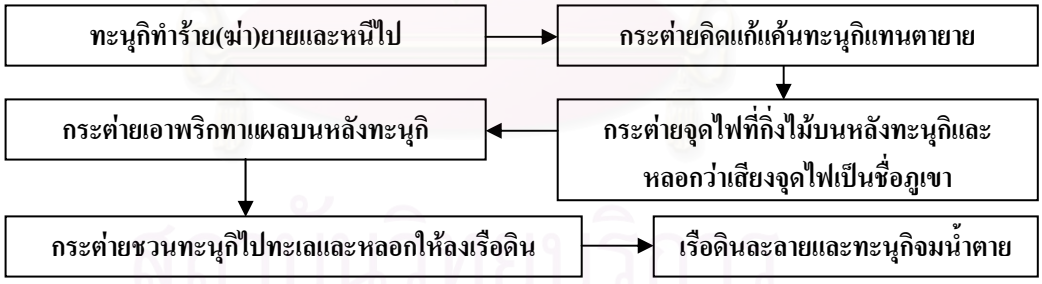
** ดะสะอิอธิบายไว้ว่าเป็นเพราะสำนักพิมพ์ในสมัยนั้นต้องการหลีกเลี่ยงการถูกสั่งห้ามพิมพ์ จึงเปลี่ยนแปลงรายละเอียดซึ่งโหดร้ายของนิทานพื้นบ้านแต่เดิมนั่นคือทะนุกิฆ่ายายแล้วกินเป็นทะนุกิทำร้ายยายเฉยๆ แล้วหนีไป

*** เทพเจ้าซึ่งคุ้มครองสัตว์ป่าและสัตว์เลี้ยงหรือเทพเจ้าแห่งการล่าสัตว์และเทพเจ้าแห่งพระจันทร์ในตำนานกรีก เป็นลูกสาวของซีอุส (Zeus) และเลโต (Lētō) เป็นเทพเจ้าฝาแฝดกับอพอลโล (Apollō) ซึ่งเป็นพี่ชาย ถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งพระจันทร์เช่นเดียวกับเซเรน่า (Selēnē) ในตำนานโรมันคือไดอาน่า (Diana) (**『日本語大辞典　第二版』**(東京：講談社、1995))

วันรุ่งขึ้นตาโกรธมากจึงวางกับดักไว้ คืนนั้นทะนุกิมาที่ไร่อีกจึงติดกับดัก รุ่งเช้าตามาที่ไร่และจับทะนุกิกลับบ้าน ต่อมาสถานการณ์ผันผวนอีกเมื่อทะนุกิหลอกยายให้แก้มัดให้ จากนั้นก็ฆ่ายายแล้วหนีไป ตาร้องไห้เสียใจที่ยายตาย สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่อกระต่ายผ่านมาและได้ฟังเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากตาจึงโกรธและวางแผนแก้แค้นทะนุกิแทน กระต่ายหลอกทะนุกิให้แบกกิ่งไม้แล้วจุดไฟที่กิ่งไม้บนหลังทะนุกิและหลอกว่าเสียงจุดไฟเป็นชื่อภูเขา ทะนุกิจึงเป็นแผลไฟไหม้กลางหลัง จากนั้นกระต่ายนำมิโซะผสมพริกไปทาแผลบนหลังทะนุกิ และสุดท้ายก็ชวนทะนุกิไปทะเลและหลอกทะนุกิให้ลงเรือดินที่ตนสร้างขึ้น พายไปกลางทะเล เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องคือเรือดินของทะนุกิละลาย ทะนุกิจึงจมน้ำตาย กระต่ายแก้แค้นให้ตาได้สำเร็จ

ส่วนโครงเรื่องของเรื่องสั้นเป็นดังนี้ เปิดเรื่องที่ทะนุกิทำร้ายยายแล้วหนีขึ้นภูเขา เกิดความผันผวนเมื่อทะนุกิคิดถึงกระต่ายจึงมาหากระต่ายและเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้กระต่ายฟัง กระต่ายโกรธที่ทะนุกิทำร้ายยายซึ่งเป็นเพื่อนตนจึงวางแผนแก้แค้นทะนุกิ กระต่ายหลอกทะนุกิให้ไปเก็บกิ่งไม้และแบกกิ่งไม้ไปให้ตา จากนั้นก็จุดไฟบนกิ่งไม้ที่ทะนุกิแบกแล้วหลอกว่าเสียงจุดไฟเป็นชื่อภูเขา ทะนุกิจึงเป็นแผลไฟไหม้กลางหลัง แล้วกระต่ายก็ปลอมตัวเป็นคนขายยาและแกล้งนำพริกไปทาแผลบนหลังทะนุกิ จากนั้นกระต่ายชวนทะนุกิไปทะเลและหลอกทะนุกิให้ลงเรือดินที่ตนสร้างขึ้นแล้วพายไปกลางทะเลสาบ เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องคือเรือดินของทะนุกิละลายและทะนุกิจมน้ำตาย

เมื่อเปรียบเทียบโครงเรื่องนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นจะเห็นว่าโครงเรื่องของเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้านครึ่งหลังเหมือนกันดังแผนภาพต่อไปนี้



แม้ดะสะอิจะนำเอาเฉพาะส่วนหลังของนิทานพื้นบ้านมาดัดแปลงเขียนเป็นเรื่องสั้น แต่ดะสะอิก็ได้กล่าวถึงที่มาของการแก้แค้นในเรื่องสั้นว่าเกิดจากทะนุกิทำร้ายยายเช่นเดียวกับนิทานพื้นบ้านครึ่งแรก และจากโครงเรื่องของเรื่องสั้นที่เหมือนกับนิทานพื้นบ้านครึ่งหลังดังที่แสดงให้ดูในแผนภาพอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้มีโครงเรื่องเหมือนกับนิทานพื้นบ้าน

1.4 การดำเนินเรื่อง

เช่นเดียวกับการดำเนินเรื่องในเรื่องสั้น 2 เรื่องก่อน เรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินเรื่องแบบ ข. คือแบบที่มีผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตนเองว่า “ผม” และ “ผม” หรือผู้เล่าเรื่องคือผู้แต่ง

เรื่องสั้น ต่างจากนิทานพื้นบ้านซึ่งดำเนินเรื่องแบบ ก. คือผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดอย่างละเอียดแต่ไม่ปรากฏตัวในเรื่อง

1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่

นิทานพื้นบ้านไม่ได้บรรยายว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นเกิดช่วงเวลาใดและที่ไหน จากเนื้อเรื่องรู้แต่เพียงว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่หมู่บ้านแห่งหนึ่ง บนภูเขาและที่ทะเล แต่ในเรื่องสั้นคะสะอิกำหนดเวลาในเรื่องว่าเป็นฤดูร้อน และเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นด้านหลังภูเขาในฟุนะท์ซุ (Funatsu : 船津) * ริมทะเลสาบคะวะงุชิ (Kawaguchi : 河口湖) ซึ่งเป็นหนึ่งในทะเลสาบทั้งห้าในภูเขาฟูจิที่โคฌู (Kōshū : 甲州) **

1.6 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านคือการสั่งสอนเรื่องความดี-ความชั่ว ในนิทานพื้นบ้านทะนุกิทำชั่วคือขโมยกินมันของตาและฆ่ายายตายจึงถูกลงโทษต่างๆ นานาและตายในที่สุด ส่วนกระต่ายและตาเป็นคนดี ตาไม่ได้ทำความผิดใดๆ แต่ต้องสูญเสียภรรยาเพราะความเจ้าเล่ห์ของทะนุกิ นิทานพื้นบ้านต้องการสอนว่าคนชั่วต้องถูกลงโทษ กระต่ายซึ่งมาช่วยเหลือตาจึงแก้แค้นทะนุกิแทนตาได้สำเร็จ

ส่วนแก่นเรื่องของเรื่องสั้นไม่ใช่การสั่งสอนเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วแต่เป็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของคะสะอิในเรื่องความทุกข์ที่เกิดจากนิสัยที่แตกต่างกันของกระต่ายและทะนุกิซึ่งเป็นการเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์

1.7 สรุป

ผลการเปรียบเทียบเรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” กับนิทานพื้นบ้านเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

หัวข้อเปรียบเทียบ / ชื่อเรื่องสั้น	เนื้อเรื่อง	ตัวละคร	โครงเรื่อง	การดำเนินเรื่อง	ฉาก	แก่นเรื่อง
คะชิกะชิยะมะ	△	△	○	×	△	×

หมายเหตุ ○ แสดงส่วนที่เหมือน × แสดงส่วนที่ต่าง △ ส่วนที่เหมือนและต่างกัน

* หมู่บ้านซึ่งตั้งอยู่ชายฝั่งด้านตะวันออกเฉียงใต้ของทะเลสาบคะวะงุชิ ตีนเขาทางด้านเหนือของภูเขาฟูจิ ปัจจุบันคือบริเวณโออะสะฟุนะท์ซุ (Ōasa Funatsu : 大字船津) คะวะงุชิโกะโช (Kawaguchiko chō : 河口湖町) (花田俊典、「「カチカチ山」－太宰治私注、」『比較社会文化』4 巻 (1998 年 2 月 20 日) : 2.)

** จังหวัดยะมะนะฉิในปัจจุบัน (花田俊典、「「カチカチ山」－太宰治私注、」『比較社会文化』4 巻 (1998 年 2 月 20 日) : 2.)

เรื่องสั้น “คะชิกะชิยะมะ” ได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านเช่นเดียวกับเรื่องสั้น 2 เรื่องก่อนหน้า แต่เน้นเฉพาะโครงเรื่องครึ่งหลังส่วนที่กระต่ายแก้แค้นทะนุกิเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเรื่องสั้นไม่ได้ละทิ้งเนื้อเรื่องเดิมซึ่งเป็นเรื่องราวการแก้แค้นทะนุกิของกระต่าย และยังคงใช้ตัวละครและสถานที่ดำเนินเหตุการณ์เช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน แต่ได้ดัดแปลงเนื้อหาโดยเพิ่มเติมรายละเอียดเกี่ยวกับความรัก ความเกลียดชังระหว่างทะนุกิและกระต่ายลงไป ทำให้เนื้อหาของเรื่องสั้นไม่เหมือนกับในนิทานพื้นบ้านทีเดียว และตัวละครก็มีรายละเอียดที่ผิดแปลกไปจากตัวละครต้นแบบในนิทานพื้นบ้านมาก เพราะผู้เขียนเรื่องสั้นต้องการนำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของนิสัยจากการมีปฏิสัมพันธ์ของทะนุกิและกระต่ายซึ่งนำไปสู่โศกนาฏกรรม ซึ่งเป็นแก่นเรื่องที่แตกต่างจากแก่นเรื่องในนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นการสั่งสอนเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว นอกจากนี้ผู้เขียนเรื่องสั้นยังได้เจาะจงเวลาและชื่อสถานที่ของฉากที่หยิบยืมจากนิทานพื้นบ้านเพื่อความสมจริงของเรื่องสั้น ส่วนการดำเนินเรื่องก็เช่นเดียวกับเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ก่อนหน้านี้คือเป็นการดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องแทนตัวเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง และในกรณีของเรื่องสั้นชุดนี้มีข้อความระบุอย่างชัดเจนว่า “ผม” ที่ปรากฏตัวในเรื่องสั้นคือผู้แต่งเรื่องสั้นเอง ซึ่งวิธีการดำเนินเรื่องดังกล่าวนี้แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านซึ่งดำเนินเรื่องแบบผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดโดยละเอียดและไม่ปรากฏตัวในเรื่องที่เล่า กล่าวโดยสรุปเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านด้านโครงเรื่อง และได้รับอิทธิพลบางส่วนจากเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากของนิทานพื้นบ้าน แต่มีแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่องที่ต่างไป

2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ของดะสะอิ โอะซะมุ

2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย

ในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ดะสะอิได้นำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับ “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” เช่นเดียวกับเรื่องสั้น 2 เรื่องก่อนหน้านี้ แต่ในเรื่องนี้มุ่งนำเสนอเฉพาะความทุกข์ที่เกิดจากนิสัยเท่านั้น โดยได้ดัดแปลงตัวละครทะนุกิและกระต่ายให้มีลักษณะตรงกันข้ามกันโดยสิ้นเชิงเพื่อสะท้อนถึงปัญหาซึ่งเกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ของคนที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้และในขณะเดียวกันก็เป็นการเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะอธิบายถึงความแตกต่างระหว่างนิสัยของทะนุกิและกระต่าย รวมทั้งวิเคราะห์นิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปและนิสัยหลงตัวเองอย่างสุดโต่งซึ่งเป็นจุดเด่นของทะนุกิในเรื่องนี้ว่ามีบทบาทก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างทะนุกิกับกระต่ายและเป็นสาเหตุของความทุกข์ในชีวิตทะนุกิอย่างไรบ้าง

2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย

2.1.1.1 ทะนุกิกับกระต่าย

ตอนเริ่มต้นเรื่องผู้เล่าเรื่องสั้นกล่าวไว้ว่า

> カチカチ山の物語に於ける兎は少女、そうしてあの惨めな敗北を喫する狸は、その兎の少女を恋している醜男。これはもう疑いを容れぬ厳然たる事実のように私には思われる。[7]

> กระต่ายในเรื่องคะชิกะชิยะมะคือหญิงสาว และทะนุกิซึ่งพบกับความพ่ายแพ้อย่างน่าสมเพชคือ ผู้ชายอัปลักษณ์ที่หลงรักหญิงสาวซึ่งเป็นกระต่าย ผมคิดว่าเรื่องนี้คือความจริงที่จริงแท้แน่นอน

ในเรื่องนี้ผู้เขียนกำหนดให้กระต่ายเป็นหญิงสาว ส่วนทะนุกิคือผู้ชายอัปลักษณ์ที่หลงรักหญิงสาวซึ่งเป็นกระต่าย ข้อกำหนดดังกล่าวกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างทะนุกิกับกระต่ายในเรื่องนี้ นั่นคือความสัมพันธ์แบบรักข้างเดียวซึ่งกระต่ายเป็นฝ่ายชี้นำและได้เปรียบส่วนทะนุกิเป็นฝ่ายคล้อยตามและเสียเปรียบตลอดเวลา นอกจากนี้ยังเป็นความสัมพันธ์ที่ปราศจากความจริงใจ มีแต่คำพูดโกหกและการเสแสร้งต่อกัน รูปแบบความสัมพันธ์ซึ่งเปรียบเสมือนเส้นขนานที่ไม่มีวันบรรจบกันของทะนุกิและกระต่ายในเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นบทบาทของนิสัยที่ทำให้มนุษย์สองคนเข้ากันไม่ได้

กระต่ายในเรื่องนี้เป็นเด็กสาวอายุ 16 ปี ยังไม่มีมารยา หน้าตาสวย ผู้เล่าเรื่องกล่าวว่าหญิงสาวที่มีลักษณะเช่นนี้ “ดุร้ายที่สุด” ในบรรดามนุษย์ เปรียบได้กับเทพธิดาอาร์เทมิส (Artemis) ผู้มีหน้าตาสวย รูปร่างบอบบาง แขนขาเรียวเล็กน่าเอ็นดู มีเสน่ห์ที่สุดในบรรดาเทพธิดาของกรีก แต่ไร้ความอ่อนโยนสมกับเป็นผู้หญิงอย่างเทพธิดาวีนัส หน้าอกเล็กและมีนิสัยดุร้าย สามารถทำอันตรายคนที่เธอไม่พอใจได้อย่างโหดเหี้ยมเลือดเย็น ส่วนทะนุกิเป็นผู้ชายกักขฬะ อายุ 37 ปี มีหน้าตาอัปลักษณ์ ตัวอ้วนกลม มีนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปและหลงตัวเองอย่างสุดโต่ง ข้อจำกัดด้านนิสัยดังกล่าวคือตัวแปรสำคัญที่กำหนดความรักและความเกลียดชังของทะนุกิและกระต่าย เนื่องจากทะนุกิมีนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปและหลงตัวเองอย่างสุดโต่ง มันจึงไม่รู้เท่าทันความคิดของกระต่ายและไม่รู้ว่าตนเป็นที่รังเกียจของกระต่าย ดังนั้นทะนุกิจึงหลงรักและพยายามเรียกร้องความรักจากกระต่ายอย่างไม่ลืมหูลืมตา ส่วนกระต่ายซึ่งมีนิสัยดุร้ายและพร้อมจะทำอันตรายคนที่สร้างความไม่พอใจให้ตนอย่างโหดเหี้ยมเลือดเย็นเสมอนั้น เมื่อถูกคนที่มีนิสัยอย่างทะนุกิมาเกาะแกะอย่างไม่เลิกราก็บังเกิดความอึดอัดใจอย่างมาก ความไม่พอใจและรังเกียจทะนุกิทำให้กระต่ายทำร้ายทะนุกิอย่างไร้ความปราณี ด้วยเหตุนี้ผู้เล่าเรื่องจึงกล่าวว่าความพ่ายแพ้อย่างน่าสังเวชของทะนุกิที่เกิดจากการหลงรักผู้หญิงอย่างกระต่ายนั้นเป็นความจริงที่จริงแท้แน่นอน

---

[7] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 278**.**

เมื่อคนที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้มาพบกัน นิสัยดังกล่าวจะทำให้ความสัมพันธ์ของคนเหล่านั้นเต็มไปด้วยความขัดแย้งอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยง ดังเช่นนิสัยของทะนุกิและกระต่ายซึ่งผลักดันให้ทั้งคู่ต้องกลายเป็นผู้สังหารและผู้ถูกสังหารอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสังเกตในเรื่องนี้คือ ท่าทีของทะนุกิ แม้จะถูกกระต่ายรังเกียจและหลอกทำร้ายหลายครั้ง แต่ทะนุกิกลับไม่เคยรู้สึกเดือดร้อน มันมีความสุขกับการพยายามเรียกร้องความรักและเอาชนะใจกระต่าย การใช้ชีวิตอย่างทองไม่รู้ร้อนเช่นนี้ของทะนุกิมีความหมายสำคัญแฝงอยู่ ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้เขียนกำหนดให้ทะนุกิมีนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปและหลงตัวเองอย่างสุดโต่งนั้นไม่ใช่เพียงเพื่อต้องการสร้างตัวละครที่มีลักษณะนิสัยไม่เข้ากับนิสัยของกระต่ายเท่านั้น แต่ผู้เขียนต้องการแสดงให้เห็น “ความโง่เขลา” ของมนุษย์ซึ่งเป็นต้นเหตุทำให้มนุษย์พบกับความหายนะ

จะเห็นได้ว่านิสัยของทะนุกิในเรื่องนี้มีลักษณะสุดโต่ง นั่นคือ 1. ทะนุกิมีนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไป และ 2. มีนิสัยหลงตัวเองอย่างสุดโต่ง ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะอธิบายถึงพฤติกรรมของทะนุกิในเรื่องนี้ที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยดังกล่าว และอธิบายว่านิสัยดังกล่าวเป็นต้นเหตุให้ความสัมพันธ์ของกระต่ายและทะนุกิมีแต่ความขัดแย้งอย่างไรบ้าง

2.1.1.1.1 นิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไป

นิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปของทะนุกิเห็นได้จากการที่ทะนุกิมักรู้เท่าไม่ถึงการณ์และถูกกระต่ายหลอกลวงอย่างง่ายดายเสมอ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะทะนุกิขาด “ความสามารถในการอ่านความรู้สึกคนอื่น” ตลอดเวลาที่อยู่กับกระต่าย ทะนุกิไม่เคยรู้เลยว่าแท้จริงแล้วกระต่ายรู้สึกกับตนอย่างไร ไม่ว่ากระต่ายจะแสดงความรังเกียจอย่างโจ่งแจ้งหรือเสแสร้งทำดีกับทะนุกิ ทะนุกิก็ไม่เข้าใจถึงความรู้สึกที่แท้จริงของกระต่าย ความบกพร่องดังกล่าวทำให้ทะนุกิไม่รู้จักระวังตัว ยกตัวอย่างเช่นเหตุการณ์ตอนที่ทะนุกิหนีจากบ้านตาและยายเข้าไปหากระต่ายในป่า กระต่ายแสดงพฤติกรรมรังเกียจทะนุกิอย่างโจ่งแจ้งเมื่อเห็นหน้าทะนุกิ แต่ทะนุกิกลับไม่รู้สึกเลยว่านั่นเป็นสัญญาณที่แสดงถึงความเป็นศัตรู ดังจะเห็นได้จากคำพูดและท่าทางของกระต่ายต่อไปนี้

> 「何も私が、よろこぶわけは無いじゃないの。きたないわよ、そんなに唾を飛ばして。それに、あの爺さん婆さんは、私のお友達よ。知らなかったの？」（中略）知らなかったなんて嘘ついて、ひどいわ。あなたは私の敵よ。」[8]

> “ไม่มีอะไรที่ฉันน่าจะดีใจไม่ใช่หรือ สกปรกนะ ถ่มน้ำลายแบบนั้นน่ะ แล้วตายายนั่นก็เป็นเพื่อนของฉันนะ ไม่รู้หรือไง ..... ที่ว่าไม่รู้เรื่องน่ะโกหกน่ะสิ ร้ายนะ นายเป็น

[8] 太宰治、「カチカチ山」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 283.

ศัตรูของฉัน

จากคำพูดข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระต่ายแสดงท่าทีรังเกียจทะนุกิอย่างโจ่งแจ้งโดยวิจารณ์การถ่มน้ำลายของทะนุกิอย่างไม่เกรงใจว่า “สกปรก” และประกาศอย่างชัดเจนว่าทะนุกิเป็นศัตรูของมัน นอกจากนี้กระต่ายยังแสดงอาการประสงค์ร้ายอย่างอื่นอีกเช่นพฤติกรรมและคำพูดต่อไปนี้

> 「上品ぶったって駄目よ。あなたのそのにおいは、ただの臭みじゃないんだから。」と兎は平然と手きびしい引導を渡して、それから、ふいと別の何か素晴らしい事でも思いついたらしく急に眼を輝かせ、笑いを噛み殺しているような顔つきで狸のほうに向き直り、「それじゃあね、こんど一ぺんだけ、ゆるしてあげる。（後略）[9]

> อย่ามาแกล้งทำเป็นผู้ดีหน่อยเลย เพราะกลิ่นนั้นของนายน่ะมันใช่กลิ่นเหม็นธรรมดาซะที่ไหนล่ะ กระต่ายประกาศคำตัดสินที่เข้มงวดอย่างไม่สะทกสะท้าน จากนั้นก็ทำตาเป็นประกายขึ้นมาทันทีราวกับว่าคิดเรื่องวิเศษอะไรสักอย่างออก และหันกลับมาทางทะนุกิด้วยสีหน้าเหมือนกับกำลังกลั้นหัวเราะไว้ “ถ้าอย่างนั้น ฉันจะยกโทษให้นายแค่คราวนี้เท่านั้นนะ”

กระต่ายวิจารณ์ทะนุกิอย่างไม่เกรงใจว่า “แกล้งทำเป็นผู้ดี” “ตัวเหม็น” จากนั้นก็เปลี่ยนแปลงลักษณะการพูดจากการตำหนิเป็นการให้อภัยอย่างรวดเร็ว แต่ก็ยังแฝงไว้ด้วยความประสงค์ร้ายในสีหน้าและแววตา ทะนุกิไม่รู้สึกถึงความไม่เป็นมิตรที่แสดงออกอย่างชัดเจนผ่านคำวิจารณ์อย่างไม่เกรงใจนั้น และไม่รู้สึกสงสัยในท่าทีที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของกระต่าย อีกทั้งยังไม่สังเกตเห็นความประสงค์ร้ายในแววตาและสีหน้า ทะนุกิแค่คิดว่ากระต่ายโกรธที่ตนทำร้ายตาและยายซึ่งเป็นเพื่อนของกระต่ายจึงแสดงสีหน้าและพูดต่อว่าดังกล่าว ทะนุกิไม่เคลือบแคลงสงสัยเลยว่ากระต่ายมีแผนจะทำร้ายตน ด้วยเหตุนี้ทะนุกิจึงยอมทำตามคำขอร้องของกระต่ายที่ให้ไปเก็บกิ่งไม้ให้ตาและยายอย่างง่ายดาย พฤติกรรมดังกล่าวของทะนุกิแสดงให้เห็นนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปซึ่งมีสาเหตุมาจากการขาด “ความสามารถในการอ่านความรู้สึกคนอื่น” ของทะนุกิ เมื่อเห็นว่าทะนุกิโง่เขลา อ่านความรู้สึกและแผนการของตนไม่ออก กระต่ายจึงแกล้งทำดีและพูดโกหกต่างๆ นานาเพื่อหลอกให้ทะนุกิหลงกล ส่วนทะนุกิเมื่อเห็นกระต่ายทำดีกับตนก็คิดว่ากระต่ายเห็นใจและให้อภัยตนจริงๆ จึงเชื่อกระต่ายอย่างสนิทใจ และความเชื่อใจดังกล่าวเป็นเหตุให้ทะนุกิพบกับโศกนาฏกรรมครั้งแล้วครั้งเล่า ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ต่อไปนี้

---

[9] 太宰治、「カチカチ山」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 284.

「おや？何だい、あれは。へんな音がするね。なんだろう。お前にも聞こえないか？何だか、カチ、カチ、と音がする。」／「当り前じゃないの？ここは、カチカチ山だもの。」／「カチカチ山？　ここがかい？」／「ええ、知らなかったの？」／「うん。知らなかった。この山に、そんな名前があるとは今日まで知らなかったね。しかし、へんな名前だ。嘘じゃないか？」／「あら、だって、山にはみんな名前があるものでしょう？（中略）ね、ほら、カチ、カチって音が聞こえる。」／「うん、聞える。しかし、へんだな。いままで、おれはいちども、この山でこんな音を聞いた事が無い。[10]

“เอ๊ะ นั่นอะไรน่ะ เสียงแปลกๆ อะไรกันนะ เจ้าไม่ได้ยินเหรอ อะไรสักอย่างส่งเสียงดังคะชิ คะชิ” “เป็นธรรมดาไม่ใช่หรือ ก็ที่นี่คือภูเขาคะชิกะชิ*นี่นา ” “ภูเขาคะชิกะชิเหรอ ที่นี่น่ะนะ” “ก็ใช่น่ะสิ ไม่รู้หรือ” “ใช่ ไม่รู้ ข้าไม่รู้เลยว่าภูเขานี้มีชื่อจนกระทั่งวันนี้ แต่เป็นชื่อที่แปลกนะ โกหกหรือเปล่า” “เอ๊ะ ก็ ภูเขาทุกลูกมีชื่อไม่ใช่หรือ ..... เนี่ย เห็นมั้ยได้ยินเสียงคะชิ คะชิด้วย” “ใช่ ได้ยิน แต่แปลกนะ ข้าไม่เคยได้ยินเสียงแบบนี้ที่ภูเขาลูกนี้เลยสักครั้งจนกระทั่งเดี๋ยวนี้”

และในอีกตอนหนึ่งที่กระต่ายโกหกทะนุกิว่าภูเขาลูกนี้ชื่อภูเขาปะชิปะชิโนะโบโบ

「気のせいかなあ。あれあれ、何だか火が燃えているような、パチパチボウボウって音がするじゃないか。」／「それやその筈よ。ここは、パチパチのボウボウ山だもの。」／「嘘つけ。お前は、ついさっき、ここはカチカチ山だって言った癖に。」／「そうよ、同じ山でも、場所に依って名前が違うのよ。（中略）知らなかったの？」[11]

“คิดไปเองหรือเปล่านะ เอ๊ะ รู้สึกมีเสียงปะชิปะชิโบโบเหมือนไฟกำลังไหม้ใช่มั้ย” “ก็อาจจะใช่นะ ก็ที่นี่คือภูเขาปะชิปะชิโนะโบโบนี่นา” “โกหก เมื่อตะกี้เจ้ายังบอกว่าที่นี่คือภูเขาคะชิกะชิอยู่เลย” “ก็ใช่แหละ ถึงจะเป็นภูเขาลูกเดียวกันแต่ชื่อมันก็ต่างกันไปตามสถานที่ ..... ไม่รู้หรือ”

ข้อความข้างต้นคือโศกนาฏกรรมครั้งแรกที่เกิดขึ้นกับทะนุกิ ในข้อความแรกกระต่าย

---

[10] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 288.

* การออกเสียงภาษาญี่ปุ่นเสียง “ค” เมื่ออยู่กลางคำจะออกเสียง “ก” ดังนั้นคำว่า “คะชิ” “คะชิ” เมื่อเขียนติดจึงออกเสียงว่า “คะชิกะชิ”

[11] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 290.

หลอกให้ทะนุกิเก็บกิ่งไม้และแบกกิ่งไม้ไปยังบ้านของตา จากนั้นก็จุดไฟบนกิ่งไม้ที่ทะนุกิกำลังแบกอยู่ ทะนุกิได้ยินเสียงหินจุดไฟกระทบกันจึงเกิดความสงสัยว่าเสียง “คะชิ คะชิ” ที่ได้ยินเป็นเสียงอะไร เพื่อไม่ให้ทะนุกิไหวตัวทัน กระต่ายจึงหลอกทะนุกิว่าภูเขาที่ทั้งสองยืนอยู่นี้คือ ภูเขาคะชิกะชิ ทะนุกิซึ่งไม่เคยได้ยินว่าภูเขาลูกนี้มีชื่อเรียกเกิดความสงสัย กระต่ายจึงกลบเกลื่อนโดยอ้างว่าเพราะภูเขาลูกนี้คือภูเขาคะชิกะชิจึงมีเสียง “คะชิ คะชิ” ทะนุกิยังไม่ค่อยเชื่อในคำพูดของกระต่ายเท่าไรแต่ก็ไม่ได้ติดใจ ในข้อความที่สอง ไฟที่กระต่ายจุดลงที่กิ่งไม้บนหลังทะนุกิลุกไหม้เกิดเสียง “ปะชิ ปะชิ โบ โบ” ทะนุกิได้ยินเสียงดังกล่าวก็เกิดความสงสัยอีกว่านั่นคือเสียงอะไร กระต่ายหลอกทะนุกิว่าที่ทะนุกิได้ยินเสียงอย่างนั้นเพราะที่นี่คือภูเขาปะชิปะชิโนะโบโบ ทะนุกิค้านว่ากระต่ายโกหกเพราะเมื่อครู่กระต่ายเพิ่งบอกว่าที่นี่คือภูเขาคะชิกะชิ กระต่ายจึงแก้ตัวแบบน้ำขุ่นๆ ว่าภูเขาลูกเดียวกัน แต่เมื่ออยู่ในอีกที่หนึ่งก็มีชื่อเรียกต่างกัน จะเห็นได้ว่าคำพูดของกระต่ายในข้อความทั้งสองเป็นการโกหกที่ไม่ค่อยสมเหตุสมผลเท่าไรนัก แต่ทะนุกิกลับไม่ระวังตัวและไม่ระแวงกระต่าย ทั้งๆ ที่ทะนุกิก็รู้สึกว่าคำพูดของกระต่ายไม่มีเหตุผล แต่ความสงสัยดังกล่าวไม่ได้ช่วยให้ทะนุกิพ้นจากอันตรายได้ ในทางกลับกันยิ่งทำให้กระต่ายสามารถยืนยันความถูกต้องของตนได้ง่ายดายมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นความสงสัยดังกล่าวกลับคลายลงทันทีเมื่อได้ยินคำยืนยันความถูกต้องของกระต่าย การเชื่อใจคนง่ายและไร้วิจารณญาณในการตัดสินสิ่งที่กระต่ายพูดดังกล่าวทำให้ทะนุกิถูกไฟซึ่งกระต่ายจุดไว้ที่กิ่งไม้ไหม้หลังจนอาการสาหัสปางตาย อาจกล่าวได้ว่าหายนะครั้งแรกที่ทะนุกิได้รับนี้เกิดจากการมองโลกในแง่ดีหรือความเชื่อใจกระต่ายมากเกินไปจนไม่รู้จักระวังตัว ซึ่งความเชื่อใจดังกล่าวมีสาเหตุจากการขาดความสามารถในการอ่านความรู้สึกของคนอื่นหรือความโง่เขลาของทะนุกินั่นเอง ทั้งๆ ที่คำพูดของกระต่ายแสดงออกถึงความไม่ชอบมาพากลอย่างชัดเจน แต่ทะนุกิกลับไม่มีความสามารถในการวินิจฉัยความเป็นจริงที่ถูกต้อง หลังจากถูกไฟไหม้หลัง ทะนุกินอนซม ร้องครวญครางอยู่ในรังเพราะความเจ็บปวด แต่แล้วกระต่ายก็ปรากฏตัวขึ้นอีก

> 「や！お前は、兎。」／「ええ、兎には違いありませんが、私は男の薬売りです。ええ、もう三十何年間、この辺をこうして売り歩いています。」／「ふう、」と狸は溜息をついて首をかしげ、「しかし、似た兎もあるものだ。三十何年間、そうか、お前がねえ。[12]

> “เฮ้ย ! เจ้าน่ะ กระต่ายนี่” “ใช่แล้ว ข้าเป็นกระต่ายไม่ผิดหรอก แต่ข้าเป็นคนขายยาผู้ชาย ใช่แล้ว ข้าเดินขายอย่างนี้ในละแวกนี้มากว่าสามสิบปีแล้ว” “เฮ้อ” ทะนุกิถอนหายใจและเอียงคอ “แต่ก็มีกระต่ายที่หน้าตาเหมือนกันนี่ ขายมาสามสิบกว่า

[12] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 292.

ปีแล้วเหรอ นายน่ะนะ”

ข้อความนี้คือจุดเริ่มต้นโศกนาฏกรรมครั้งที่สองของทะนุกิ กระต่ายรู้ว่าทะนุกิกำลังป่วยหนักจึงจงใจปลอมตัวเป็นคนขายยาไปปรากฏตัวหน้ารังของทะนุกิ ทะนุกิรู้สึกตกใจเมื่อเห็นกระต่ายเพราะคิดว่ากระต่ายเป็นหญิงสาวที่อยู่กับตนบนภูเขาวันก่อน แต่เมื่อกระต่ายโกหกว่ามันเป็นผู้ชาย มีอาชีพขายยา ทะนุกิก็หลงเชื่อคำพูดของกระต่ายทันทีและขอยาจากกระต่ายเพราะคิดว่ากระต่ายคือชายขายยาจริงๆ ดังนั้นกระต่ายจึงนำพริกทาลงที่แผลบนหลังทะนุกิทำให้ทะนุกิปวดแสบปวดร้อนปางตายอีกครั้ง ความทุกข์ทรมานครั้งที่สองของทะนุกินี้ก็เกิดจากความเชื่อคนง่ายไร้วิจารณญาณในการตัดสินใจ หรือการมองโลกในแง่ดีเพราะอ่านความคิดของกระต่ายไม่ออกเช่นกัน หลังจากถูกทำร้ายครั้งนี้ อีกไม่นานทะนุกิก็หายดีและไปปรากฏตัวที่บ้านของกระต่ายอีก

「あら！」と兎は言い、ひどく露骨にいやな顔をした。なあんだ、あなたなの？という気持、いや、それよりもひどい。なんだってまたやって来たの、図々しいじゃないの、という気持、いや、それよりもなおひどい。ああ、たまらない！厄病神が来た！という気持、いや、それよりも、もっとひどい。きたない！くさい！死んじまえ！というような極度の嫌悪が、その時の兎の顔にありありと見えているのに、（中略）狸には、その、あら！という叫びも、狸の不意の訪問に驚き、かつは喜悦して、おのずから発せられた少女の無邪気な声の如くに思われ、ぞくぞく嬉しく、また兎の眉をひそめた表情をも、これは自分の先日のボウボウ山の災難に、心を痛めているのに違い無いと解し、「や、ありがとう。」とお見舞いも何も言われぬくせに、こちらから御礼を述べ、「心配無用」だよ。[13]

“อ้าว!” กระต่ายพูดและแสดงสีหน้ารังเกียจอย่างเปิดเผยมากๆ ด้วยความรู้สึกว่าอะไรเนี่ย นายเองเหรอ ไม่ใช่สิ แย่ยิ่งกว่านั้นอีก กระต่ายพูดด้วยความรู้สึกว่ามาทำไมอีกล่ะนี่ อย่างนี้น่ะก็หน้าด้านน่ะซิ ไม่ใช่ แย่ยิ่งกว่านั้นอีก กระต่ายพูดด้วยความรู้สึกว่าโอ้ย... ทนไม่ไหวแล้ว! เจ้าตัวซวยมาแล้ว ไม่ใช่ แย่ยิ่งกว่านั้นอีกหลายเท่า ความรู้สึกเกลียดชังอย่างสุดๆ ที่มีความหมายว่าสกปรก! เหม็น! ไปตายซะไป! ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนบนใบหน้าของกระต่ายในเวลานั้น..... แต่ทะนุกิคิดว่าเสียงร้องอ้าว! นั้นเป็นเสียงร้องอย่างไร้เดียงสาของหญิงสาวที่เปล่งออกมาเองโดยธรรมชาติเพราะตกใจและดีใจในการมาเยือนอย่างไม่คาดฝันของมัน มันดีใจจนตัวสั่นและเข้าใจว่าสีหน้าที่เกิดจากการขมวดคิ้วของกระต่ายเป็นเพราะรู้สึกเจ็บปวดที่ตนประสบภัยที่ภูเขาโบโบเมื่อ

[13] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 296-297.

> วันก่อน “เอ้อ...ขอบใจ” ทะนุกิขอบคุณทั้งๆที่กระต่ายไม่ได้พูดปลอบใจใดๆเลย “ไม่ต้องเป็นห่วงหรอก” (ทะนุกิกล่าว)

หลังจากแผลไฟไหม้หายดีแล้ว ทะนุกิไปหากระต่ายอีกครั้งด้วยความดีใจ กระต่ายซึ่งคิดว่าทะนุกิไม่น่าจะมาหาตนอีกแล้วก็เกิดความรู้สึกยุ่งยากใจที่ต้องพบกับทะนุกิอีก กระต่ายแสดงความรำคาญและรังเกียจออกมาทางสีหน้าและคำอุทานอย่างโจ่งแจ้งมาก แต่ทะนุกิก็ไม่รู้สึกเดือดร้อนอะไรกับท่าทีดังกล่าวของกระต่ายเช่นเดียวกับทุกครั้งที่ผ่านมา ทะนุกิไม่รู้สึกเลยว่าคำอุทานและสีหน้าที่แสดงถึงความลำบากใจของกระต่ายนั้นเกิดจากความรังเกียจและรำคาญที่ได้พบตน มันกลับคิดว่าคำอุทานดังกล่าวเป็นคำอุทานด้วยความประหลาดใจหรือดีใจของหญิงสาวที่เห็นว่าตนมาเยือนโดยไม่คาดคิดมาก่อน และเข้าใจว่ากระต่ายทำท่าลำบากใจเพราะรู้สึกเจ็บปวดที่เห็นมันถูกไฟลวกเมื่อวันก่อน ด้วยเหตุนี้ทะนุกิจึงชวนกระต่ายพูดคุยอย่างเบิกบานใจจนกระทั่งกระต่ายอึดอัดใจจนทนไม่ไหวและตัดสินใจวางแผนสังหารทะนุกิ ท้ายที่สุดทะนุกิก็หลงกลกระต่ายยอมรับคำชวนไปตกปลาและยอมลงเรือดินที่กระต่ายสร้างให้อย่างง่ายดาย จากนั้นก็จมน้ำตายตามแผนการของกระต่าย

อาจกล่าวได้ว่าโศกนาฏกรรมทั้งสามครั้งที่เกิดขึ้นกับทะนุกิและจุดจบที่น่าสังเวชล้วนมีสาเหตุมาจากนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปของมัน เนื่องจากไม่สามารถอ่านความรู้สึกที่แท้จริงของคนอื่นได้ทะนุกิจึงเชื่อใจกระต่ายอย่างง่ายดายครั้งแล้วครั้งเล่า แม้ทะนุกิจะรู้สึกสงสัยในคำพูดของกระต่ายอยู่บ้าง แต่ความสงสัยดังกล่าวไม่ได้ช่วยให้มันรอดพ้นจากแผนสังหารของกระต่าย ในทางกลับกันความสงสัยกลับค่อยๆ ลดลงทั้งๆ ที่กระต่ายลงมือทำร้ายทะนุกิอย่างโหดร้ายมากขึ้น การขาดวิจารณญาณในการตีความสถานการณ์ต่างๆ และความไม่หลาบจำทั้งๆ ที่ต้องประสบกับอันตรายที่ร้ายแรงหลายครั้งแสดงให้เห็นความโง่เขลาอย่างสุดโต่งของทะนุกิ มันน่าจะฉุกคิดได้ตั้งแต่โศกนาฏกรรมครั้งแรกแล้วว่าไม่ควรเชื่อใจกระต่ายอีกเพราะกระต่ายอาจจะเป็นตัวการวางแผนทำร้ายตนก็ได้ เพราะคำพูดของกระต่ายในตอนนั้นฟังดูไม่มีเหตุผลเอาเสียเลย แต่แล้วในโศกนาฏกรรมครั้งที่สองทะนุกิก็กลับเชื่อคำพูดของกระต่ายอย่างไม่รู้สึกสงสัยมากกว่าครั้งแรก แค่กระต่ายโกหกว่าเป็นผู้ชาย ทะนุกิก็เชื่อและยอมตกเป็นเหยื่อของกระต่ายโดยไม่สนใจจะซักถามเค้นหาความจริงใดๆ เช่นที่เคยทำก่อนถูกไฟไหม้หลัง ต่อมาในโศกนาฏกรรมครั้งสุดท้ายทะนุกิไม่รู้สึกสงสัยกระต่ายเลย ทั้งที่ในครั้งนี้กระต่ายแสดงความรู้สึกรำคาญใจและรังเกียจทะนุกิออกมาอย่างโจ่งแจ้งที่สุด ทะนุกิกลับเข้าใจพฤติกรรมเหล่านั้นผิดและยอมรับคำชวนไปตกปลาที่ทะเลสาบกับกระต่ายอย่างง่ายดาย ประสบการณ์ที่เจ็บปวดต่างๆ ที่ผ่านมาไม่ได้ช่วยให้ทะนุกิเข้าใจความรู้สึกที่แท้จริงของกระต่ายเลย ดังนั้นในที่สุดทะนุกิจึงต้องจมน้ำตายด้วยฝีมือกระต่าย กล่าวโดยสรุปโศกนาฏกรรมทั้งหมดที่เกิดขึ้นกับทะนุกิล้วนมีสาเหตุหลักมาจากนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปของมัน นิสัยที่สุดโต่งดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความโง่เขลาของทะนุกิที่ไม่สามารถอ่าน

ความรู้สึกที่แท้จริงของกระต่ายได้ จึงหลงเชื่อและถูกกระต่ายหลอกไปฆ่าในที่สุด

2.1.1.1.2 นิสัยหลงตัวเองอย่างสุดโต่ง

นอกจากนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปแล้ว ทะนุกิยังมีนิสัยหลงตัวเองอย่างสุดโต่งอีกด้วย การหลงตัวเองดังกล่าวส่วนหนึ่งมีสาเหตุมาจากการขาดความสามารถในการอ่านความรู้สึกของคนอื่น สาเหตุดังกล่าวทำให้ทะนุกิไม่รู้ว่าคนอื่นคิดกับตนอย่างไรจึงไม่รู้ข้อเสียของตนหรืออาจกล่าวได้ว่าไม่สามารถตระหนักถึงตัวตนที่แท้จริงของตัวเองได้ ด้วยเหตุนี้มันจึงรู้สึกภาคภูมิใจในตัวเองและยิ่งไปกว่านั้นยังแสดงพฤติกรรมกักขฬะต่างๆ ออกมาอย่างไม่ยั้งคิด คำพูดต่อไปนี้แสดงให้เห็นความหลงตัวเองของทะนุกิ

> 思えば、おれほど不仕合せな男は無い。なまなかに男振りが少し佳く生れて来たばかりに、女どもが、かえって遠慮しておれに近寄らない。いったいに、どうも、上品に見える男は損だ。おれを女ぎらいかと思っているのかも知れねえ。なあに、おれだって決して聖人じゃない。女は好きさ。それだのに、女はおれを高邁な理想主義だと思っているらしく、なかなか誘惑してくれない。こうなればいっそ、大声で叫んで走り狂いたい。おれは女が好きなんだ！[14]

> คิดดูแล้ว ข้าเป็นผู้ชายที่ไม่มีความสุขที่สุด จริงๆ แล้วพวกผู้หญิงรู้สึกเกรงใจไม่เข้าใกล้เพียงเพราะข้าเกิดมาหน้าตาดีดูสมชายอยู่บ้าง โดยทั่วไปแล้วไม่รู้ทำไมผู้ชายที่ดูสง่างามจึงเสียเปรียบ คงจะคิดว่าข้าเกลียดผู้หญิงละมั้ง อะไรกัน อย่างข้าน่ะไม่ใช่นักบุญสักหน่อย ข้าชอบผู้หญิง ถึงอย่างนั้นก็ดูเหมือนผู้หญิงจะคิดว่าข้ามีอุดมคติสูงส่งก็เลยไม่มายั่วยวนบ้างเลย ถ้าเป็นอย่างนี้ข้าก็อยากจะวิ่งไปวิ่งมาเหมือนเป็นบ้าคลั่ง แล้วร้องตะโกนว่าข้าชอบผู้หญิง !เสียจริงๆ

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นความหลงตัวเองของทะนุกิอย่างชัดเจน ทะนุกิไม่ตระหนักว่าตัวตนที่แท้จริงของตนเป็นอย่างไร การขาดความสามารถในการอ่านความรู้สึกของคนอื่นทำให้ทะนุกิไม่รู้ตัวว่าสาเหตุที่ทำให้มันเป็นที่รังเกียจของผู้เหญิงเป็นเพราะความโง่เขลาและความกักขฬะของมัน ทะนุกิคิดไปเองว่าที่มันไม่มีความสุขและไม่สมหวังในความรักเป็นเพราะมันเกิดมาหน้าตาดีและแลดูสง่างาม ผู้หญิงจึงเกรงใจไม่กล้าเข้าใกล้เพราะคิดว่ามันคงเป็นคนที่มีอุดมคติสูงส่ง

เนื่องจากทะนุกิมีนิสัยหลงตัวเองหรือไม่ตระหนักถึงข้อเสียของตนเช่นนี้ ทะนุกิจึงมักแสดงพฤติกรรมกักขฬะออกมาโดยไม่รู้ตัว เช่นตอนที่ไปตัดกิ่งไม้สำหรับทำฟืนกับกระต่าย

---

[14] 太宰治、「カチカチ山」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 291.

ううむ、ううむ、と大袈裟に唸りながら、めちゃ苦茶に鎌を振りまわして、時々、あいたたたた、などと聞こえよがしの悲鳴を挙げ、ただもう自分がこのように苦心惨憺しているというところを兎に見てもらいたげの様子で、縦横無尽に荒れ狂う。ひとしきり、そのように凄じくあばれて、さすがにもうだめだ、というような疲れ切った顔つきをして鎌を投て捨て（中略）ぐいとその石油罐ぐらいの大きさのお弁当箱に鼻先を突込んで、むしゃむしゃ、がつがつ、ぺっぺっ、という騒々しい音を立てながら、それこそ一心不乱に食べている。[15]

“โอย โอย” ทะนุกิแสร้งโอดครวญเกินจริงพลางเหวี่ยงเคียวสะเปะสะปะ บางครั้งส่งเสียงร้องเสร้าๆว่า “เจ็...บ” ให้กระต่ายได้ยินและทำท่าบ้าคลั่งอย่างไม่หยุดหย่อนเพียงแค่อยากให้กระต่ายเห็นว่าตนกำลังเพียรพยายามอย่างแสนสาหัส ทะนุกิบ้าคลั่งอย่างรุนแรงติดต่อกันสักพักหนึ่ง แล้วก็ทำหน้าเหน็ดเหนื่อยเหมือนกับว่าทำต่อไปไม่ไหวแล้วแน่ๆ จากนั้นก็โยนเคียวทิ้ง ..... ทะนุกิยื่นปลายจมูกเข้าไปในกล่องใส่อาหารขนาดใหญ่เท่าถังน้ำมันดิบอย่างรวดเร็ว แล้วก็ตั้งหน้าตั้งตากินอย่างตะกละตะกลามหิวกระหาย ส่งเสียงจับๆ

ข้อความนี้เป็นเหตุการณ์ตอนที่ทะนุกิและกระต่ายกำลังช่วยกันตัดกิ่งไม้สำหรับทำฟืนเพื่อนำไปให้ตาที่บ้าน พฤติกรรมของทะนุกิแสดงให้เห็นความขี้เกียจ เสแสร้ง ตะกละและไร้มารยาทของมัน ทั้งๆ ที่ทะนุกิไม่อยากเก็บกิ่งไม้เพื่อตอบแทนตาและยายตามที่กระต่ายเรียกร้องเลย แต่เพราะต้องการเอาใจกระต่ายทะนุกิจึงยอมรับคำชวนของกระต่าย การทำงานอย่างไม่จริงจังด้วยการแสร้งเหวี่ยงเคียวสะเปะสะปะไปมาและโอดครวญต่างๆ นานา แสดงให้เห็นความขี้เกียจและความเสแสร้งของทะนุกิ นอกจากนี้ การขอหยุดพักทั้งๆ ที่เพิ่งเริ่มทำงานและบ่นว่าเหน็ดเหนื่อยทั้งๆ ที่ยังไม่ได้ทำงานอะไร จากนั้นก็รีบเปิดกล่องอาหารขนาดใหญ่และกินอย่างมูมมามยังแสดงให้เห็นความตะกละและไร้มารยาทของมัน อย่างไรก็ตาม พฤติกรรมกักขฬะของทะนุกิยังไม่หมดเพียงเท่านี้ นอกจากขี้เกียจ ชอบเสแสร้ง ตะกละและไร้มารยาทแล้ว ทะนุกิยังเห็นแก่ตัวและชอบพูดโกหกด้วย ดังจะเห็นได้จากคำพูดของทะนุกิตอนที่ลงเรือพายไปในทะเลสาบกับกระต่าย

このような器用な働き者を女房にしたら、或いはおれは、女房の働きに依って遊んでいながら贅沢ができるかも知れないなどと、色気のほかにいまはむらむら慾気さえ出て来て、いよいよこれは何としてもこの女にくっついて一生はなれぬ事だ、とひそかに覚悟のほぞを固めて（中略）「おれも昔は、舟

[15] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 285-286.

の漕ぎ方にかけては名人とか、または達者とか言われたのだが、きょうはまあ寝転んで拝見という事にしようかな。かまわないから、おれの舟の舳を、お前の舟の艫にゆわえ附けておくれ。舟も仲良くぴったりくっついて、死なばもろとも、見捨てちゃいやよ。」などといやらしく、きざったらしい事を言ってぐったり泥舟の底に寝そべる。[16]

ถ้าได้คนทำงานเก่งอย่างนี้เป็นเมีย หรือว่าอาศัยเมียทำงาน ข้าคงจะเที่ยวเล่น ใช้ชีวิตหรูหราได้ นอกจากความคิดที่น่ารังเกียจแล้วตอนนี้ทะนุกิก็เกิดความต้องการกระต่ายขึ้นมา และในที่สุดมันก็ตัดสินใจว่าไม่ว่าอย่างไรก็จะตามติดผู้หญิงคนนี้ไป จะไม่แยกจากกันตลอดชีวิต..... “สมัยก่อนข้าก็ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้มีชื่อเสียงและผู้ชำนาญด้านการพายเรือ แต่วันนี้ขอเอนหลังนอนดู ไม่เป็นไร ผูกหัวเรือข้าเข้ากับหัวเรือเจ้าสิ เรือของเราก็จะตามติดกันไปอย่างรักใคร่กลมเกลียว หากจะตายก็ตายด้วยกัน อย่าทิ้งกันนะ” ทะนุกิพูดอย่างเสแสร้งน่ารังเกียจ จากนั้นก็นอนเหยียดยาวอยู่ในเรือดิน

ข้อความข้างต้นนี้คือตอนที่ทะนุกิลงเรือดินที่กระต่ายสร้างให้และสั่งให้กระต่ายเป็นคนพายเรือออกไปในทะเลสาบ ส่วนตนจะนอนหลับพักผ่อน เนื่องจากกระต่ายชักชวนทะนุกิให้ออกเรือเพื่อหาปลาที่ทะนุกิชอบกินและยอมสร้างเรือดินให้ตามคำขอร้องของทะนุกิอย่างง่ายดาย ทะนุกิจึงได้ใจ เกิดความคิดที่น่ารังเกียจว่าอยากจะเกาะติดกระต่ายไปตลอดชีวิตเพราะจะได้พึ่งพาความมีฝีมือของกระต่ายและหวังว่าจะได้มีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย จากนั้นก็รู้สึกอยากได้กระต่ายมาเป็นคู่ครองของตน เมื่อตัดสินใจได้ดังนั้นทะนุกิก็ปฏิบัติตัวราวกับว่ากระต่ายเป็นภรรยาของตน สั่งให้กระต่ายพายเรือแทนโดยอ้างว่าเพื่อให้กระต่ายได้แสดงฝีมือการพายเรือ จากนั้นก็นอนดูกระต่ายพายเรืออย่างสบายใจ การอุปโลกว่ากระต่ายเป็นภรรยาของตนและการหวังพึ่งพิงการทำงานของกระต่ายเพื่อความสบายของตนดังกล่าวแสดงให้เห็นความเห็นแก่ตัวและไม่เป็นสุภาพบุรุษของทะนุกิ นอกจากนี้คำพูดที่อ้างว่าตนเคยเป็นผู้มีชื่อเสียงและผู้ชำนาญการพายเรือของทะนุกิก็แสดงให้เห็นถึงนิสัยขี้โกหกของทะนุกิ

ในเรื่องสั้นเรื่องนี้ไม่ใช่เพียงแต่กระต่ายเท่านั้นที่พูดโกหกและแสดงท่าทีเสแสร้งเพื่อให้ทะนุกิหลงเชื่อ ตกเป็นเหยื่อของตนง่ายๆ ทะนุกิเองเมื่ออยู่ต่อหน้ากระต่ายก็มักพูดโกหกและเสแสร้งเพื่อให้กระต่ายเกิดความพึงพอใจในตัวมัน ด้วยเหตุนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างทะนุกิและกระต่ายในเรื่องนี้จึงเป็นความสัมพันธ์ที่มีแต่การโกหก แต่สิ่งที่น่าสังเกตก็คือการโกหกและการเสแสร้งของกระต่ายได้ผลเสมอ ดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าความสัมพันธ์ที่มีแต่การโกหกนี้กระต่ายมักเป็นฝ่ายได้เปรียบ ส่วนทะนุกิเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะทะนุกิเชื่อกระต่ายอย่าง

16 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 301-302.

ง่ายดาย คำพูดโกหกและการเสแสร้งของกระต่ายจึงสัมฤทธิผล แต่ในทางกลับกันคำพูดโกหกและการเสแสร้งของทะนุกิกลับไม่เคยประสบผลสำเร็จ ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ต่อไปนี้

「いや十七だ、十七。十七なんだ。（中略）三十何年、というのは、あれは、おれの兄の事だよ。兄がいつも口癖のようにそう言うので、つい、おれも、うっかり、あんな事を口走ってしまったんだ。つまり、ちょっと伝染したってわけさ。そんなわけなんだよ、君。」狼狽のあまり、君という言葉を使った。／「そうですか。」と兎は冷静に、「でも、あなたにお兄さんがあるなんて、はじめて聞いたわ。あなたはいつか私に、おれは淋しいんだ、孤独なんだよ、親も兄弟も無い、この孤独の淋しさが、お前、わからんかね、なんておっしゃたじゃないの。あれは、どういうわけなの？」／「そう、そう、」と狸は、自分でも何を言っているのか、わからなくなり、「まったく世の中は、これでなかなか複雑なものだからねえ、そんなに一概には行かないよ。兄があったり無かったり。」／「まるで、意味が無いじゃないの。」と兎もさすがに呆れ果て、「めちゃ苦茶ね。」[17]

“ไม่ใช่ อายุ 17 ปี อายุ17 อายุ 17 ปี ..... ที่พูดว่าอายุสามสิบกว่าน่ะ นั่นเป็นเรื่องของพี่ชายข้า พี่ชายข้ามักพูดอย่างนั้นอยู่เสมอจนติดปาก ข้าก็เลยพลั้งปากพูดเรื่องนั้นออกไปโดยไม่ได้ตั้งใจ คือว่าเพราะข้าติดเชื้อพี่มานิดหน่อย เพราะเหตุผลนั้นไงล่ะ เธอ” เพราะความตื่นตะหนก ทะนุกิจึงใช้คำว่าเธอ “งั้นเหรอ” กระต่ายพูดอย่างใจเย็นว่า “แต่ที่ว่านายมีพี่ชายน่ะ ฉันเพิ่งได้ยินเป็นครั้งแรก ครั้งหนึ่งนายเคยพูดกับฉันว่า *ข้าเหงา โดดเดี่ยว ไม่มีทั้งพ่อแม่ทั้งพี่น้อง ความเหงาเปล่าเปลี่ยวเช่นนี้ เจ้าคงไม่เข้าใจใช่มั้ย*” ไม่ใช่เหรอ นั่นหมายความว่าไง” “ใช่ ใช่” ทะนุกิเองก็ไม่รู้ว่าตัวกำลังพูดอะไรอยู่ “จริงๆแล้วโลกเราน่ะซับซ้อนอย่างนี้ ไม่ใช่ง่ายๆ อย่างนั้นหรอก มีพี่ชายบ้าง ไม่มีพี่ชายบ้าง” “ดูจะไม่มีความหมายเลยนี่” กระต่ายเอือมระอาอย่างที่สุด “มั่วจังนะ”

ตัวอย่างข้างต้นคือเหตุการณ์ตอนที่ทะนุกิเกิดหลุดปากบอกอายุที่แท้จริงของตนออกมาและพยายามแก้ตัวว่าที่แท้ตนอายุ 17 ปี ที่พูดว่าอายุ 30 กว่าปีนั้นเป็นเพราะติดนิสัยของพี่ชายซึ่งชอบพูดติดปากว่าตนอายุ 30 กว่าปี จะเห็นได้ว่าคำพูดโกหกของทะนุกิดังกล่าวฟังดูไร้เหตุผลเช่นเดียวกับการโกหกของกระต่ายที่เคยยกตัวอย่างมาก่อนหน้านี้ แต่กระต่ายไม่เชื่อการโกหกของทะนุกิในขณะที่ทะนุกิหลงเชื่อกระต่าย กระต่ายรู้ได้ในทันทีว่าทะนุกิพูดโกหกจึงพูดดักคอเพื่อแกล้งทะนุกิโดยบอกว่าตนไม่เคยรู้ว่าทะนุกิมีพี่ชาย เมื่อถูกดักคอเช่นนั้นทะนุกิก็เกิดอาการ

[17] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 289.

ลุกลี้ลุกลน รู้สึกสับสนไม่รู้ว่าตนพูดอะไรอยู่ ยิ่งแก้ตัวก็ยิ่งหาทางออกไม่ได้และจนแต้มในที่สุด จะเห็นได้ว่าไม่ว่าทะนุกิจะพยายามโกหกเท่าไร กระต่ายก็ไม่หลงเชื่อและรู้ทันเสมอว่าทะนุกิกำลังโกหก จึงกลายเป็นว่ายิ่งทะนุกิพยายามโกหกมากเท่าไร ความเป็นจริงที่ปกปิดไว้ก็ยิ่งเผยออกมา ดังนั้นการโกหกของทะนุกิจึงไม่เคยสัมฤทธิผลและยิ่งทำให้กระต่ายหัวเราะเยาะทะนุกิมากขึ้น

ดังนั้นจะเห็นได้ว่านิสัยมองโลกในแง่ดีและหลงตัวเองของทะนุกินั้นมีลักษณะสุดโต่ง การสร้างตัวละครให้มีลักษณะสุดโต่งดังกล่าวเป็นความตั้งใจของผู้เขียนซึ่งต้องการนำเสนอและเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์ หากเปรียบเทียบกับเรื่อง “โคะบุโตะริ” และ “อุระฌิมะซัง” ซึ่งนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยเช่นกันแล้ว ทะนุกิในเรื่องนี้มีลักษณะตรงกันข้ามกับตาคนที่หนึ่งและตาคนที่สองในเรื่อง “โคะบุโตะริ” และอุระฌิมะ ทะโรใน “อุระฌิมะซัง” กล่าวคือ แม้นิสัยของทะนุกิจะเข้ากับกระต่ายไม่ได้ แต่ตลอดเวลาที่อยู่กับกระต่าย ทะนุกิกลับไม่รู้สึกอึดอัดทรมานแม้จะมีนิสัยตรงกันข้าม ทะนุกิไม่รู้สึกผิดและไม่เคยกังวลว่าการกระทำของตนจะทำให้กระต่ายไม่สบายใจ ตรงข้ามกับตาคนที่หนึ่งที่รู้สึกผิดและเกรงใจครอบครัวตลอดเวลา นอกจากนี้ทะนุกิยังไม่รู้สึกเจ็บปวดเมื่อถูกกระต่ายวิพากษ์วิจารณ์เช่นตาคนที่สองและอุระฌิมะ ทะโรที่เป็นทุกข์เพราะคำวิจารณ์ของคนในครอบครัวซึ่งมีนิสัยตรงข้าม ทะนุกิในเรื่องนี้ใช้ชีวิตอยู่โดย “ไม่รับรู้ความรู้สึกของคนอื่น” และ “ไม่ตระหนักถึงนิสัยของตนเอง” หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือทะนุกิไม่ได้มีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความจริง มีความสุขอยู่ในโลกแห่งความฝันที่ตนสร้างขึ้นมาเอง ทะนุกิหันหลังให้กับความเป็นจริงที่กำลังเผชิญและให้ความสำคัญกับจินตนาการของตนเท่านั้น ดังนั้นภาพลักษณ์ของสิ่งต่างๆ เช่น ตัวตนของกระต่าย ฯลฯ ในความคิดของทะนุกิจึงบิดเบี้ยวไปจากความเป็นจริง ส่งผลให้ทะนุกิไม่รับรู้ถึงความเจ็บปวดใดๆ ในโลกแห่งความจริงและไม่อาจตื่นจากความฝันได้จนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต หากมองภาพโดยรวมแล้ว อาจกล่าวได้ว่าการที่ผู้เขียนสร้างให้ทะนุกิมีนิสัยสุดโต่งเช่นนี้ก็คือ การเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์นั่นเอง แม้ในความเป็นจริงเราอาจจะไม่ค่อยพบมนุษย์คนใดที่โง่เขลาเท่าทะนุกิ แต่ความโง่เขลาที่ปรากฏในตัวทะนุกิล้วนมีในตัวมนุษย์ทั้งสิ้น ดังนั้นการสร้างตัวละครทะนุกิให้มีนิสัยมองโลกในแง่ดีเกินไปและหลงตัวเองอย่างสุดโต่งจึงเป็นการนำเสนอความโง่เขลาของมนุษย์ และในขณะเดียวกันก็เสียดสีมนุษย์ที่มีความโง่เขลาเหล่านั้นว่าหากมนุษย์ไม่ตระหนักถึงความโง่เขลาของตนก็อาจต้องพบกับจุดจบอย่างน่าสังเวชและถูกหัวเราะเยาะเช่นเดียวกับทะนุกิในเรื่องนี้

กล่าวโดยสรุป ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่ผู้เขียนต้องการถ่ายทอดในเรื่องนี้คือแนวความคิดเกี่ยวกับนิสัยมนุษย์ที่ว่านิสัยมีบทบาทเปรียบเสมือนชะตากรรมกำหนดรูปแบบการใช้ชีวิตและความสัมพันธ์ของมนุษย์ มนุษย์จะมีความสุขหรือความทุกข์ขึ้นอยู่กับนิสัยของมนุษย์คนนั้น ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวไว้ตอนท้ายเรื่องว่า

ところでこれは、好色の戒めとでもいうものであろうか。（中略）或いはまた、道徳の善悪よりも、感覚の好き嫌いに依って世の中の人たちはその日常生活に於いて互いに罵り、または罰し、または賞し、または服しているものだという事を暗示している笑話であろうか。／いやいや、そのように評論家的な結論せずとも、狸の死ぬるいまわの際の一言にだけ留意して置いたら、いいのではあるまいか。／曰く、惚れたが悪いか。[18]

นิทานเรื่องนี้เป็นคำตักเตือนเกี่ยวกับความมักมากในกามกระนั้นหรือ ..... หรือว่าเป็นนิทานขำขันที่สอนให้รู้ว่าผู้คนในสังคมสาปแช่ง ลงโทษ ชื่นชมและยอมรับซึ่งกันและกันในชีวิตประจำวันเพราะความชอบและความเกลียดชังมากกว่าเพราะความดีเลวด้านศีลธรรมกันแน่ ไม่สิ แม้ไม่ต้องสรุปอย่างนักวิจารณ์เช่นนั้น แค่ใส่ใจกับคำพูดตอนจะสิ้นชีพของทะนุกิก็พอแล้วมิใช่หรือ มันพูดเอาไว้ว่า “ผิดด้วยหรือที่หลงรัก”

แม้ผู้เขียนจะไม่ได้ให้คำตอบที่ชัดเจนว่าเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” นี้คือนิทานที่ให้คำสอนเรื่องใดแน่ แต่จากข้อความที่ยกมาผู้วิจัยคิดว่าผู้เขียนน่าจะต้องการนำเสนอความเป็นจริงข้อหนึ่งเกี่ยวกับมนุษย์ซึ่งไม่อาจปฏิเสธได้ที่ว่ามนุษย์ในสังคมนั้นดำเนินความสัมพันธ์กันด้วยความรู้สึก มนุษย์จะยอมรับหรือรังเกียจกันขึ้นอยู่กับความรู้สึกชอบและเกลียดชังมากกว่าความดีเลวด้านศีลธรรม ซึ่งแสดงทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของผู้เขียนที่ว่า “นิสัย” เปรียบเสมือนชะตากรรมกำหนดความเป็นไปในชีวิตมนุษย์และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ เมื่อมนุษย์ที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้มาพบกัน ความขัดแย้งของนิสัยจะทำให้ความสัมพันธ์ของมนุษย์เหล่านั้นมีแต่ความขัดแย้ง ความรักหรือความเกลียดชังที่เกิดขึ้นบนความสัมพันธ์ดังกล่าวจะนำไปสู่ปัญหาต่างๆ อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังเช่นความสัมพันธ์ของทะนุกิและกระต่ายในเรื่องนี้ที่มีแต่การทำร้ายและหลอกลวงเพราะนิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของมันทั้งสองไม่ใช่เพราะความดีเลวด้านศีลธรรม และที่สำคัญสิ่งที่ผลักดันให้ทะนุกิในเรื่องต้องพบกับโศกนาฏกรรมครั้งแล้วครั้งเล่าและจุดจบที่น่าสงสารคือนิสัยของมันเอง นิสัยสุดโต่งของทะนุกิในเรื่องนี้สะท้อนความโง่เขลาของมนุษย์ และขณะเดียวกันก็เป็นการเสียดสีความโง่เขลาดังกล่าวที่ทำให้มนุษย์หูหนวก ตาบอด ไม่สามารถอ่านความรู้สึกของคนอื่นและไม่ตระหนักถึงตัวตนที่แท้จริงของตัวเองได้จึงต้องจบชีวิตลงอย่างน่าสังเวช ดังนั้นคำตอบสำหรับคำอุทธรณ์สุดท้ายของทะนุกิที่บอกว่า「惚れたが悪いか」[19] “ผิดด้วยหรือที่หลงรัก” จึงมีเพียงคำตอบเดียวคือ “ผิด” ทะนุกิผิดที่โง่เขลาไม่รู้จัก “นิสัย” ของตัวเอง

---

[18] 太宰治、「カチカチ山」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 305.

[19] Ibid., p. 305.

บทที่ 6
ฌิตะกิริ ซุสุเมะ

ในบทนี้ผู้วิจัยจะเปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านเรื่อง “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” กับเรื่องสั้น “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” เพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านที่มีต่อเรื่องสั้น จากนั้นจะวิเคราะห์ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของดะสะอิ โอะซะมุที่ปรากฏในเรื่องสั้น “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ”

1. อิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้น “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ”

1.1 เนื้อเรื่อง

ในการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นจะทำในรูปแบบตาราง โดยจะเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยสังเขปของนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นไปพร้อมๆ กัน เพื่อให้เห็นความแตกต่างของเนื้อเรื่องในแต่ละตอน จากนั้นจึงวิเคราะห์รายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างจากนิทานพื้นบ้านทีละประเด็น ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเนื้อเรื่องนิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้น

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
กาลครั้งหนึ่งมีตากับยายอาศัยอยู่ด้วยกัน ณ ที่แห่งหนึ่ง วันหนึ่งตาไปเก็บฟืนบนภูเขา ระหว่างทางกลับบ้านเขาได้ยินเสียงร้องเศร้าสร้อยของลูกนกกระจอกตัวหนึ่งอยู่ในพงหญ้า จึงเดินเข้าไปดูพลางถามนกกระจอกอย่างมีเมตตาว่าเป็นอะไร นกกระจอกบาดเจ็บที่ขา ตาพานกกระจอกกลับมาที่บ้าน ทายา ให้น้ำให้อาหาร ดูแลนกกระจอกอย่างมีเมตตา ไม่นานแผลของนกกระจอกก็หาย ตาซึ่งไม่มีลูกเอ็นดูนกกระจอกและเลี้ยงนกกระจอกราวกับเป็นลูกของตน นกกระจอกอยู่ในกรงสวยงามส่งเสียง	ชายคนหนึ่งร่างกายอ่อนแอและเกียจคร้าน ใช้ชีวิตผ่านไปวันๆ อย่างคนละทิ้งโลกมาเป็นเวลา 10 ปี เขาอายุยังไม่ถึง 40 ปีแต่เรียกตัวเองว่า “ตาแก่” และสั่งให้ภรรยาเรียกตนว่า “ตา”* ตาคนนี้อาศัยอยู่กับภรรยาอายุ 33 ปี** ผู้มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ในกระท่อมกลางดงไผ่ใหญ่บริเวณชานเมืองเซ็นดะอิ ดงไผ่รอบบ้านของเขามีนกกระจอกอาศัยอยู่จำนวนมาก วันหนึ่งตาพบนกกระจอกที่ขาบาดเจ็บนอนหงายท้องอยู่จึงนำนกกระจอกกลับมาที่บ้านและให้อาหาร แม้แผลจะหายดีแล้วแต่นกกระจอกก็

* ตัวละครในเรื่องนี้อายุยังไม่ถึง 40 ปี แต่เนื่องจากผู้เขียนเรียกว่า “お爺さん” ซึ่งแปลว่า “ตา” ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเรียกว่า “ตา” เช่นเดียวกับในเรื่องสั้น

** แม้จะมีอายุเพียง 33 ปี แต่เนื่องจากผู้เขียนเรื่องสั้นเรียกว่า “お婆さん” ซึ่งแปลว่า “ยาย” ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอเรียกว่า “ยาย” เช่นเดียวกัน

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ร้องด้วยความดีใจ เด็กข้างบ้านพากันมาเล่นกับนกกระจอก	ยังเล่นอยู่ที่ห้องของตา ตาใจดีมักให้อาหารนกและไม่เคยตำหนิแม้มันจะถ่ายมูลออกมาเลอะเทอะและรบกวนการทำงานของตา ต่างจากยายที่รังเกียจและตำหนินกกระจอกว่าทำสกปรก เลอะเทอะ เวลาผ่านไปนกกระจอกรู้ว่าใครจิตใจดี จึงบินมาเฉพาะเวลาที่ตาอยู่แต่ยายไม่อยู่
วันหนึ่งตาจะออกไปเก็บฟืนจึงฝากฝังยายซึ่งซักผ้าอยู่ข้างบ่อน้ำให้ให้อาหารนกระหว่างที่ตนไม่อยู่ เวลาผ่านไปนกกระจอกหิวข้าวจึงบินไปข้างๆ ยายและส่งเสียงร้อง แต่ยายไม่สนใจ นกกระจอกเห็นบนระเบียงมีอ่างใส่แป้งเปียกอยู่และรู้ว่าเป็นของดีจึงบินไปที่นั่นทันทีและกินแป้งเปียกจนหมด ยายเห็นดังนั้นจึงรีบผละจากบ่อน้ำพลางต่อว่าว่าตนอุตส่าห์เตรียมแป้งเปียกไว้เพื่อทากิโมโนเจ้านกกระจอกน่ารังเกียจกลับมากินซะหมด งั้นข้าจะตัดลิ้นเจ้า ว่าแล้วก็ตัดลิ้นนกกระจอกทันทีและไล่นกกระจอกไป นกกระจอกบินจากไปพลางร้องไห้	วันหนึ่งเมื่อยายไม่อยู่ นกกระจอกบินมาเกาะขอบโต๊ะที่ตานั่งและพูดคุยกับตา ตาโต้ตอบด้วยโดยไม่รู้สึกประหลาดใจ ระหว่างนั้นยายปรากฏตัวขึ้นและเข้าใจผิดคิดว่าตาคุยกับหญิงสาว ตาบอกว่าคุยกับนกกระจอกก็ไม่เชื่อ นางคิดว่าตาโกหกจึงดึงลิ้นนกกระจอกออกมา นกกระจอกบินจากไป ตามองตามนกกระจอกเงียบๆ
ตอนเย็น ตาอยากพบนกกระจอกไวๆจึงรีบกลับมา แต่กรงนกว่างเปล่า ตาถามยายว่านกกระจอกหายไปไหน ยายตอบว่านกกระจอกกินแป้งเปียกจนหมดตนจึงไล่ไปแล้ว ตาล้มลงก้นกระแทกพื้นระเบียงและอึ้งไป	
คืนนั้นตาคิดถึงแต่เรื่องนกกระจอกจนนอนไม่หลับ พอรุ่งสางตารีบตื่นและออกจากบ้าน แต่วันนี้ตาไม่ได้ไปเก็บฟืน ตาเดินข้ามทุ่งนา ภูเขา หมู่บ้านตามหานกกระจอกพลางร้องเรียก “นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้น บ้านเจ้าอยู่หนใด” แต่ไม่ว่าจะไปที่ไหนก็หาไม่เจอ ตาเดินมาถึงดงไผ่ใหญ่ เขาเข้าไปในดงไผ่พลาง	วันรุ่งขึ้นตาออกตามหานกกระจอกลิ้นขาดในดงไผ่ไปพลางร้องเรียก“นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้น บ้านของเจ้าอยู่ที่ไหน” หิมะตกทุกวันแต่ตายังค้นหานกอย่างไม่ย่อท้อ นี่เป็นครั้งแรกที่ตาเกิดความกระตือรือร้น วันหนึ่งหลังคืนหิมะตกหนัก ตาถูกหิมะก้อนใหญ่หล่นใส่ศีรษะจนหมดสติ ระหว่างที่หมดสติ

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ร้องเรียกนกกระจอก นกกระจอก 2 ตัวตอบจากด้านในของดงไผ่ว่านกกระจอกที่ถูกตัดลิ้นอยู่ที่นี่ และปรากฏตัวออกมา ตาดีใจมาก นกกระจอก 2 ตัวพาตามาที่บ้านนกกระจอก นกกระจอกจำนวนมากออกมารับตาที่ประตูใหญ่ นกกระจอกกล่าวต้อนรับตา ทุกตัวยิ้มแย้มและโค้งตัวอย่างสุภาพ	ก็ได้ยินเสียงหลายเสียงซึ่งเป็นเสียงของนกกระจอกถกเถียงกันถึงเรื่องราวระหว่างตาภรรยาและนกกระจอก และเรื่องการช่วยเหลือตาให้ได้พบนกกระจอกที่ตามหา
พอตาเดินขึ้นมาจากประตูใหญ่ ลูกนกกระจอกที่ถูกตัดลิ้นบินมาจากด้านในพลางตะโกนเรียกตา ตาจับมือกับนกกระจอกและพูดคุยกันอย่างดีใจ ตาเข้าไปในห้องรับแขกด้านใน พ่อแม่นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้นกล่าวขอบคุณตาที่ช่วยชีวิตลูกของตน จากนั้นก็ยกอาหารออกมามากมาย ร้องเพลงและร่ายรำให้ตาดู ตาชมการแสดงอย่างสนุกสนาน ตารู้สึกตัวว่าเย็นมากแล้วจึงขอตัวกลับ นกกระจอกพยายามเหนี่ยวรั้งตาแต่ตายืนยันว่าจะกลับ นกกระจอกจึงนำของที่ระลึกเป็นตะกร้าเบาและตะกร้าหนักออกมาให้ตาเลือกเพื่อนำกลับไป ตาบอกว่าตนเป็นคนแก่จึงขอเลือกตระกร้าเบา แล้วบอกลา เดินทางออกจากบ้านนกกระจอก ลูกนกกระจอกออกมาส่งตาทั้งน้ำตา	เมื่อได้สติตาก็พบว่าตนเองอยู่ใน “บ้านนกกระจอก” นกกระจอกตัวหนึ่งชื่อโอะซุสุปรากฏตัวในร่างเด็กหญิงตัวเล็กเท่าตุ๊กตาและหน้าตาน่ารักออกมาต้อนรับตา นกกระจอกตัวนี้เป็นเพื่อนของโอะเตะรุนกกระจอกลิ้นขาด โอะซุสุพาตาไปหาโอะเตะรุ โอะเตะรุถูกดึงลิ้นขาดจึงพูดไม่ได้ ได้แต่นอนร้องไห้ โอะซุสุนำอาหารและเหล้ามาบริการตา ตากินอาหารเพียงเล็กน้อยและนั่งเงียบๆ อยู่ข้างที่นอนโอะเตะรุ ทั้งสองไม่ได้พูดอะไรกัน จากนั้นตาก็ลากลับบ้าน ก่อนกลับโอะซุสุขอร้องให้ตานำของที่ระลึกซึ่งเตรียมไว้ในตะกร้าสานจำนวนมากกลับไปด้วยแต่ตาซึ่งไม่ปรารถนาในสิ่งของปฏิเสธ อย่างไรก็ตาม ในที่สุดก็รับรวงข้าวซึ่งโอะเตะรุใช้เป็นปิ่นปักผมกลับบ้านเป็นที่ระลึก
ตากลับบ้านช้า ยายจึงเกิดอารมณ์ฉุนเฉียวอยู่คนเดียว ตาแบกตะกร้ากลับมาและเล่าเรื่องของที่ระลึกให้ยายฟังอย่างละเอียด ยายยิ้มออกทันที นางเปิดฝาตะกร้าพร้อมกับตา ในตะกร้ามีเหรียญทอง กิโมโน สมบัติล้ำค่ามากมาย ทั้งสองคนดีใจมาก แต่พอยายได้ฟังว่าตาเลือกตะกร้าใบเบาก็โกรธขึ้นมาอีกและบอกว่าตนจะไปรับตะกร้าใบหนักเอง แล้วก็ออกจากบ้านไปโดยไม่ฟังคำ	ตากลับบ้านพร้อมรวงข้าว ยายเห็นเข้าจึงสงสัยและถามความเป็นมา ตาเล่าเรื่องทั้งหมดให้ฟังตามความเป็นจริง แต่ยายไม่เชื่อ คิดว่าตามีผู้หญิงอื่นและแต่งเรื่องขึ้นโกหก ยายจึงท้าทายให้ตาไปบ้านนกกระจอกและนำตะกร้าของที่ระลึกกลับมาให้ยายดูเพื่อพิสูจน์ความจริง แต่ตาบอกไม่ต้องการตะกร้าใบนั้น ยายจึงเดินทางไปบ้านนกกระจอกและรับของที่ระลึกด้วยตัวเองเพื่อ

นิทานพื้นบ้าน (นิทานรูปภาพ)	เรื่องสั้น
ทัดทานของตา ยายเดินไปพลางร้องเรียกนกกระจอกเสียงดัง เมื่อมาถึงดงไผ่ใหญ่ก็มีเสียงตอบของนกกระจอก ยายดีใจและให้นกกระจอกพาตนเข้าไปในบ้านนกกระจอกทันที เมื่อเข้าไปในห้องรับแขก ยายแสร้งแสดงความเป็นห่วงนกกระจอกและบอกว่าตนต้องรีบ ขอให้นกกระจอกรีบนำตะกร้าออกมาโดยไม่ต้องการอาหารและการร่ายรำ นกกระจอกตกใจในความโลภของยาย	พิสูจน์เรื่องที่ตาเล่า
นกกระจอกนำตะกร้าออกมาให้ยายเลือกสองใบ ยายเลือกใบหนักและรีบแบกกลับบ้าน ยายอยากรู้ว่าในตะกร้าหนักมีอะไรจึงวางตะกร้าใต้ต้นไม้ริมทางและเปิดดู ปรากฏว่ามีปีศาจจำนวนมากออกมาจากตะกร้า ยายตกใจจนล้มลงก้นกระแทกพื้น ยายร้องเรียกให้คนช่วยและหนีอย่างไม่คิดชีวิต พอดีตอนนั้นแสงอาทิตย์ยามเย็นสาดส่องมา ท้องฟ้าสว่างขึ้นอย่างกะทันหัน ปีศาจจึงตกใจหนีเข้าป่าไป	รุ่งสางยายแบกตะกร้าสานขนาดใหญ่และหนักไว้บนหลัง นอนฟุบแข็งตายอยู่บนหิมะ ในตะกร้ามีเหรียญทองบรรจุอยู่จำนวนมาก
ตาเห็นสภาพยายจึงถามด้วยความตกใจ ยายเล่าเรื่องให้ฟังและกล่าวว่าต่อจากนี้ตนจะไม่ใจร้ายและไม่โลภอีก จะกลับตัวเป็นคนดี ตาดีใจนกกระจอกในสวนก็ส่งเสียงร้องด้วยความดีใจ	ภายหลังตาได้รับราชการและเป็นเจ้าครองแคว้น ผู้คนเรียกว่าเสนาบดีนกกระจอก มีข่าวลือว่าการประสบความสำเร็จของตานี้เป็นผลจากความรักที่มีต่อนกกระจอกในอดีต แต่ทุกครั้งที่ตาได้ยินคำเยินยอนี้ เขาจะฝืนยิ้มและพูดว่ามันเป็นเพราะภรรยาของเขา

นิทานพื้นบ้านเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” เป็นเรื่องราวของตาผู้มีจิตใจเมตตาช่วยเหลือและเลี้ยงดูนกกระจอก เพราะความเมตตาที่มีต่อนกกระจอก นกกระจอกจึงตอบแทนบุญคุณโดยพาไปบ้านนกกระจอกและต้อนรับตาอย่างดี ทำให้ตามีความสุขมาก นอกจากนี้ยังได้รับตะกร้าใส่สมบัติมากมายกลับจากบ้านนกกระจอกเพราะความเป็นคนดี ไม่โลภ ส่วนภรรยาของตาซึ่งมีนิสัยตรง

ข้ามคือเป็นคนใจร้ายและโลภมากถูกปีศาจในตะกร้าที่แบกมาจากบ้านนกกระจอกหลอกหลอนจนแทบเอาชีวิตไม่รอด

ส่วนเรื่องสั้นเป็นเรื่องของชายคนหนึ่งที่เรียกตัวเองว่า “ตาแก่” และสั่งให้ภรรยาเรียกตนว่า “ตา” ทั้งๆ ที่มีอายุเพียง 40 ปี เขาเป็นคนอ่อนแอ เกียจคร้าน เรียกได้ว่าเป็นคนที่ไม่ได้เรื่องที่สุดในญี่ปุ่น ตาใจดีให้การช่วยเหลือและเลี้ยงดูนกกระจอก จากนั้นตาก็พบว่านกกระจอกมีนิสัยเหมือนกับตนจึงรักและผูกพันกับนกกระจอก ความผูกพันทำให้ตาไปบ้านนกกระจอกและสบายใจเมื่ออยู่ที่นั่น ตานิสัยเข้ากับภรรยาไม่ได้จึงไม่ค่อยสนใจภรรยา ทำให้ภรรยาไม่เชื่อใจ ความไม่เชื่อใจดังกล่าวส่งผลให้ภรรยาตาไปบ้านนกกระจอกและถึงแก่ความตายในที่สุด

จากการเปรียบเทียบดังกล่าวเห็นได้ว่านิทานพื้นบ้านกับเรื่องสั้นมีเนื้อเรื่องแตกต่างกัน แต่ในความแตกต่างกันนั้นก็ยังมีความคล้ายคลึงกันอยู่นั่นคือทั้งสองเรื่องเป็นเรื่องราวของตาซึ่งช่วยเหลือนกกระจอกจึงได้รับความสุขและยายซึ่งตัดลิ้นนกกระจอกจึงพบกับความทุกข์ รายละเอียดของเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันระหว่างเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้านได้แก่ รายละเอียดของตัวละคร เช่น ในเรื่องสั้นมีการอธิบายรูปร่างลักษณะและนิสัยของตัวละคร เพิ่มตัวละครที่เป็นนกกระจอกตัวอื่นๆ ดัดแปลงพฤติกรรมและการกระทำบางอย่างของตัวละครเป็นต้นว่า การปฏิบัติตัวของตาต่อนกกระจอก นกกระจอกซึ่งพูดกับคนได้ ยายตัดลิ้นนกกระจอกเพราะความเข้าใจผิด รูปแบบของการพบกันอีกครั้งของตากับนกกระจอก รูปแบบการรับรองแขกที่บ้านนกกระจอก ฯลฯ รายละเอียดของฉาก เช่น อธิบายรายละเอียดที่ตั้งบ้านของตายาย ฤดูกาลในเรื่อง ดัดแปลงบรรยากาศของบ้านนกกระจอก ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงของที่ระลึกที่ตาได้รับจากบ้านนกกระจอกจากตะกร้าสมบัติเป็นรวงข้าว สาเหตุที่ทำให้ยายไปบ้านนกกระจอก เคราะห์ร้ายที่ยายได้รับ รวมทั้งเปลี่ยนแปลงลักษณะการดำเนินเรื่องและแก่นเรื่องให้ต่างจากนิทานพื้นบ้านด้วย สำหรับรายละเอียดของเรื่องสั้นที่ผู้เขียนดัดแปลงดังกล่าวผู้วิจัยจะอธิบายในหัวข้ออื่นๆ ต่อไป

1.2 ตัวละคร

ตัวละครที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นมีดังต่อไปนี้

นิทานพื้นบ้าน	เรื่องสั้น
ตา	ตา
ยาย (ภรรยาของตา)	ยาย (ภรรยาของตา)
เด็กๆ ข้างบ้าน	(ไม่ปรากฏ)
นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้น	นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้น (โอะเตะรุ)
ครอบครัวนกกระจอกและนกกระจอกอื่นๆ	เพื่อนนกกระจอก (โอะซุสุ) และนกกระจอกอื่นๆ

จากตารางเปรียบเทียบจะเห็นว่าดะสะอินำตัวละครหลักในนิทานพื้นบ้านมาเป็นตัวละครหลักในเรื่องสั้นของตน แต่ตัดตัวละครที่ไม่สำคัญคือ เด็กๆ ข้างบ้านออกไป ลักษณะและการกระทำของตัวละครเหล่านี้ไม่ได้เหมือนกับในนิทานพื้นบ้านไปหมดทุกอย่าง ดะสะอิได้ดัดแปลงลักษณะและการกระทำของตัวละครหลายอย่างทำให้ตัวละครในเรื่องสั้นมีลักษณะเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกับในนิทานพื้นบ้านดังนี้

1.2.1 ตา

ตาในนิทานพื้นบ้านเป็นคนใจดีและมีเมตตาต่อนกกระจอกมาก เห็นได้จากการกระทำต่างๆ ของตา เช่น ในขณะที่ตากลับจากเก็บฟืนบนภูเขาและได้ยินเสียงร้องเศร้าๆ ของนกกระจอก เพราะความมีเมตตาตาจึงเดินเข้าไปหานกกระจอกและถามนกกระจอกอย่างใจดีว่านกกระจอกเป็นอย่างไรบ้าง เมื่อเห็นว่านกกระจอกบาดเจ็บที่ขา ตาก็นำนกกระจอกกลับมารักษาที่บ้าน ให้น้ำและอาหาร จากนั้นก็เลี้ยงนกกระจอกไว้และรักเหมือนลูกของตน เวลาไม่อยู่บ้านก็ไม่ลืมที่จะฝากให้ภรรยาช่วยให้อาหารแทน การกระทำเหล่านี้แสดงให้เห็นความเมตตาของตาที่มีต่อนกกระจอก

นอกจากนี้ตามีความรู้สึกผูกพันกับนกกระจอก เพราะความผูกพันทำให้ตาเข้าใจความรู้สึกของนกกระจอกแม้นกกระจอกจะไม่ได้กล่าวคำพูดใดๆ ออกมา ดังจะเห็นได้จากข้อความต่อไปนี้

> オヂイサンガ シバカリニイクシタクヲシテヰルト コスズメガ カナシサウニ チイチイ ナキマシタ。「オオ ヨシ ヨシ スグニ カヘッテクルヨ。」[1]
>
> พอตาเตรียมตัวจะออกไปเก็บฟืน ลูกนกกระจอกก็ส่งเสียงร้องจิ๊ๆ อย่างเศร้าสร้อย “โอ ไม่เป็นไร ไม่เป็นไร จะรีบกลับมา” ตาปลอบใจนกกระจอก

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นความผูกพันของตากับนกกระจอก เพียงได้ยินนกกระจอกร้อง ตาก็รู้ว่านกกระจอกไม่อยากให้ตนออกไปเก็บฟืนจึงปลอบใจนกกระจอกว่าตนจะรีบกลับมา นอกจากนี้ความผูกพันระหว่างตากับนกกระจอกยังเห็นได้จากตอนที่นกกระจอกถูกยายตัดลิ้นและไล่ออกจากบ้าน ตารีบกลับบ้านเพราะอยากพบนกกระจอกไวๆ แต่เมื่อกลับมาแล้วไม่พบนกกระจอก ตาเสียใจและเป็นกังวลจนนอนไม่หลับ พอรุ่งสางก็รีบตื่นและออกจากบ้านเพื่อตามหากระจอกทันที แม้ตามหาเท่าไรก็ไม่พบแต่ตาก็ไม่หยุดตามหา จนในที่สุดก็พบนกกระจอกที่ถูกตัดลิ้นจนได้ ความพยายามในการตามหานกกระจอกและความรู้สึกอยากพบนกกระจอกแสดงถึง

[1] 徳永寿美子／文・鴨下晁湖、**『舌切雀』**（東京：大日本雄弁会講談社、1937 年 12 月 1 日）.

ความผูกพันที่ตามีต่อนกกระจอก

นอกจากความเป็นคนใจดี มีเมตตาแล้วตาในนิทานพื้นบ้านยังเป็นคนไม่โลภมาก เห็นได้จากการที่ตาเลือกตะกร้าของที่ระลึกใบเบากลับบ้านแทนที่จะเลือกใบหนัก ตากล่าวว่าตนแก่แล้วแบกของหนักไม่ไหว แสดงว่าตารู้จักประมาณตน ไม่โลภมากอยากได้ของของคนอื่น

ตาในเรื่องสั้นมีนิสัยส่วนหนึ่งเหมือนกับตาในนิทานพื้นบ้านนั่นคือ เป็นคนมีจิตใจเมตตาและมีความผูกพันกับนกกระจอก ตาเห็นนกกระจอกบาดเจ็บจึงให้ความช่วยเหลือ นำนกกระจอกกลับมาที่บ้านและให้อาหาร ตาไม่เคยดุนกกระจอกแม้ว่านกกระจอกจะถ่ายมูลบนระเบียง แต่กลับเอากระดาษมาเช็ดอย่างเงียบๆ ในขณะที่ตาอ่านหนังสือ นกกระจอกมักบินมาเกาะบนศีรษะหรือเล่นบนโต๊ะรบกวนการอ่านหนังสือของตา แต่ตาไม่เคยโกรธนกกระจอก พฤติกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นความเมตตาที่ตามีต่อนกกระจอก อย่างไรก็ตามตาในเรื่องสั้นต่างจากตาในนิทานพื้นบ้านตรงที่ไม่แสดงออกถึงความรักที่มีต่อนกกระจอกเหมือนตาในนิทานพื้นบ้าน ตาในเรื่องสั้นมักนิ่งเฉยและแสดงท่าทีไม่สนใจนกกระจอก

แม้ตาในเรื่องสั้นจะไม่ค่อยแสดงท่าทีสนใจนกกระจอก แต่เขาก็รักและผูกพันกับนกกระจอก เมื่อนกกระจอกถูกดึงลิ้นและบินจากไป วันรุ่งขึ้นตาออกตามหานกกระจอกอย่างไม่ย่อท้อ เขาเดินตามหาอยู่เป็นเวลานาน แม้หิมะตกหนักก็ไม่ล้มเลิกความตั้งใจ ในเรื่องกล่าวว่าความมุ่งมั่นเช่นนี้ของตาเป็นความกระตือรือร้นครั้งแรกในชีวิต เพราะตาได้พบกับนกกระจอกซึ่งเป็นผู้ที่มีนิสัยเข้ากับตนเองได้มากที่สุด เมื่อพบนกกระจอก ตาไม่ได้พูดอะไรกับนกกระจอกเลย เพราะนกกระจอกลิ้นขาดไปแล้ว ตาได้แต่นั่งเงียบๆ ข้างที่นอนนกกระจอกแต่ตาก็มีความสุขและรู้สึกสบายใจที่สุดตั้งแต่เกิดมา นอกจากนี้ตาและนกกระจอกยังส่งใจถึงกันดังเหตุการณ์ตอนต่อไปนี้

「あら、お照さんが笑っているわ。何か言いたいのでしょうけれど。」
お照さんは首を振った。
「言えなくたって、いいのさ。そうだね？」とお爺さんは、はじめてお照さんのほうを向いて話かける。
お照さんは、眼をぱちぱちさせて、嬉しそうに二三度うなずく。[2]

“นั่นแน่ โอะเตะรุหัวเราะแล้ว คงอยากจะพูดอะไรล่ะซิ”
โอะเตะรุส่ายหัว
“พูดไม่ได้ก็ไม่เป็นไร ใช่ไหม” ตาหันไปทางโอะเตะรุแล้วถามเป็นครั้งแรก
โอะเตะรุกระพริบตาปริบๆ และพยักหน้าอย่างดีใจสองสามครั้ง

[2] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 328.

บทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตาและโอะเตะรุ นกกระจอกซึ่งถูกตัดลิ้นส่งใจถึงกัน แม้ไม่ต้องพูดทั้งสองก็เข้าใจกันได้ การส่งใจถึงกันและความสบายใจเมื่อได้อยู่ข้างๆ กัน แสดงถึงความผูกพันของตากับนกกระจอกลิ้นขาด

นอกจากนี้ตาในเรื่องสั้นยังมีส่วนที่เหมือนกับตาในนิทานพื้นบ้านอีกอย่างคือ เป็นคนไม่โลภ ตาพอใจเพียงแค่ได้พบหน้านกกระจอกลิ้นขาดเท่านั้น ไม่ได้ใส่ใจกับอาหารและสุรารสเลิศที่โอะซุสุนำมาเลี้ยงรับรองตลอดจนของที่ระลึกที่มีค่าใดๆ นอกจากนี้การปฏิบัติตัวเยี่ยงคนละทิ้งโลกของตาก็มีความสอดคล้องกับนิสัยไม่โลภดังกล่าวนี้

อย่างไรก็ตามตาในเรื่องสั้นก็มีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งแตกต่างจากในนิทานพื้นบ้าน นั่นคือ ตาเป็นคนร่างกายอ่อนแอ ไร้ความกระตือรือร้น เกียจคร้าน ไม่ทำงาน เอาแต่นอนและอ่านหนังสือทั้งวันแต่ไม่ได้นำความรู้ที่ได้จากการอ่านไปทำประโยชน์ใดๆ แต่เดิมตาเป็นลูกชายคนที่สามของเศรษฐีใหญ่ แต่เพราะไม่ทำตามความคาดหวังของพ่อแม่ ทำตัวเลื่อนลอย ไม่ทำงานเป็นหลักแหล่งแน่นอน อีกทั้งขี้โรคจึงถูกพ่อแม่และญาติรังเกียจ ปัจจุบันเลี้ยงชีพอยู่ได้ด้วยเงินช่วยเหลือจากครอบครัว ตาไม่มีลูกและพูดจาไม่รู้เรื่อง ในเรื่องกล่าวว่าตาคนนี้เป็นคนไม่มีประโยชน์และไม่มีคุณค่าใดๆ ในฐานะมนุษย์เลยเพราะตาไม่มีหน้าที่รับผิดชอบใดๆ ในสังคม กล่าวได้ว่าเป็นผู้ชายที่ไม่ได้เรื่องที่สุดในญี่ปุ่น

นอกจากนี้ ลักษณะพิเศษที่สำคัญอีกประการหนึ่งของตาคนนี้คือ การให้ความสำคัญกับการพูดความจริงและการไม่ชอบพูด โดยตาให้เหตุผลไว้ดังนี้

> おれは…本当の事を言うために生れて来た。（中略）世の中の人は皆、嘘(うそ)つきだから、話を交すのがいやになったのさ。[3]

> ข้าน่ะ...เกิดมาเพื่อพูดความจริง ..... คนในโลกนี้ทุกคนพูดโกหก เพราะฉะนั้นข้าก็เลยเกลียดการพูดคุย

ตาคิดว่าคนทุกคนบนโลกนี้พูดโกหก ตาเกลียดการโกหกจึงไม่อยากพูดคุยกับใคร โดยเฉพาะกับยายผู้เป็นภรรยาซึ่งตาคิดว่าเป็นคนที่เต็มไปด้วยราคะและชอบนินทาคนอื่น เวลาพูดกับยาย ตาจึงพูดออกมาไม่เต็มปากเต็มคำ เสียงมักจะหายไปในลำคอครึ่งหนึ่ง ส่งผลให้ความสัมพันธ์ฉันสามีภรรยาไม่ราบรื่น

ความเหมือนและความแตกต่างของตาในนิทานพื้นบ้านกับในเรื่องสั้นสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

---

[3] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 316.

ตาในนิทานพื้นบ้าน	ตาในเรื่องสั้น
ใจดีและมีเมตตา	ใจดีและมีเมตตา
รักและผูกพันกับนกกระจอก	รักและผูกพันกับนกกระจอก
เป็นคนไม่โลภ	เป็นคนไม่โลภ
(ไม่ได้กล่าวถึง)	ลูกชายเศรษฐีซึ่งร่างกายอ่อนแอ
(ไม่ได้กล่าวถึง)	ไร้ความกระตือรือร้น (เอาแต่อ่านหนังสือ เกียจคร้าน ไม่สนใจโลกภายนอก)
(ไม่ได้กล่าวถึง)	ไม่ค่อยพูดและให้ความสำคัญกับการพูดความจริง

กล่าวโดยสรุปคือ แม้ตาในเรื่องสั้นจะมีลักษณะนิสัยเฉพาะซึ่งไม่ปรากฏในนิทานพื้นบ้าน แต่ก็เป็นคนใจดีและมีเมตตากับนกกระจอก อีกทั้งมีความผูกพันกับนกกระจอกเช่นเดียวกับตาในนิทานพื้นบ้าน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าตัวละครในเรื่องสั้นนี้ได้รับอิทธิพลจากตาในนิทานพื้นบ้าน

1.2.2 ยาย

ยายในนิทานพื้นบ้านมีนิสัยตรงข้ามกับตา คือ เป็นคนนิสัยไม่ดีและใจร้าย เห็นได้จากตอนที่นกกระจอกหิวข้าวและร้องเรียก แต่นางก็ทำเป็นไม่สนใจ นอกจากนี้เมื่อพบว่านกกระจอกกินแป้งเปียกที่ตนเตรียมไว้ทากิโมโนจนหมด ยายถึงกับโกรธจัดจนตัดลิ้นนกกระจอกและไล่นกกระจอกไป การจงใจไม่ให้อาหารนกกระจอกและการกระทำที่โหดร้ายดังกล่าวแสดงถึงนิสัยที่ไม่ดีและความไร้เมตตาของยาย

นอกจากนี้ยายยังเป็นคนโลภ เมื่อรู้ว่าตาเลือกเอาตะกร้าของที่ระลึกใบเบากลับมา ยายก็โกรธและรีบออกจากบ้านเพื่อไปรับตะกร้าใบหนักที่บ้านนกกระจอก เมื่อไปถึงยายไม่สนใจจะดูการร่ายรำและรับการเลี้ยงอาหารจากนกกระจอก ยายรีบเร่งให้นกกระจอกนำตะกร้าของที่ระลึกออกมาแล้วเลือกตะกร้าใบหนัก จากนั้นก็รีบแบกกลับบ้าน ระหว่างทางด้วยความโลภอยากรู้ว่าตะกร้าใบหนักมีสมบัติมากเท่าไรจึงเปิดออกดู การกระทำทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นความโลภมากของยาย ยายโลภมาก คิดถึงแต่ผลประโยชน์ของตัวเองโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของคนอื่น

ยายในเรื่องสั้นเป็นคนนิสัยไม่ดีเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน แต่ต่างกันตรงที่นิสัยไม่ดีดังกล่าวไม่ใช่ความใจร้ายและความโลภมากเช่นนิทานพื้นบ้าน แต่เป็นความขี้อิจฉาและความไม่มีเหตุผล นิสัยดังกล่าวเห็นได้จากคำพูดต่อไปนี้ของยาย

あなたは、ふだんからどうもこの雀を可愛がりすぎます。私には、それが

いやらしくて仕様が無かったんですよ。ちょうどいい塩梅だ。あなたが、あの若い女のお客さんを逃してしまったのなら、身代りにこの雀の舌を抜きます。いい気味だ。[4]

แกน่ะปกติก็เอ็นดูนกกระจอกตัวนี้มากเกินไป ข้าน่ะรังเกียจพฤติกรรมอย่างนั้นเสียเหลือเกิน ประจวบเหมาะเลย ถ้าแกปล่อยแขกหญิงสาวคนนั้นไปล่ะก็ ข้าจะดึงลิ้นนกกระจอกตัวนี้แทนผู้หญิงนั่น สะใจดี

ข้อความข้างต้นเป็นคำพูดของยายหลังจากได้ยินเสียงตาคุยกับนกกระจอก ยายเข้าใจผิดคิดว่าตากำลังคุยอยู่กับหญิงสาว แม้ตาจะปฏิเสธว่าตนไม่ได้คุยกับหญิงสาวแต่คุยกับนกกระจอก ยายก็ไม่เชื่อ กล่าวหาว่าตาโกหกและคิดว่าตาแกล้งบ่ายเบี่ยงเพื่อปกป้องหญิงสาวที่ซ่อนตัวอยู่ ความโกรธทำให้ยายพาลทำร้ายนกกระจอกเพราะไม่สามารถจับตัวหญิงสาวได้ ประกอบกับความไม่พอใจที่ตาเอ็นดูนกกระจอกซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว การกระทำดังกล่าวของยายแสดงให้เห็นความขี้อิจฉาและความไร้เหตุผลของยาย นิสัยไร้เหตุผลทำให้ยายไม่รับฟังคำพูดของตาและคิดแต่ว่าตาโกหกตนเองตลอดเวลา ความไร้เหตุผลดังกล่าวทำให้ยายมีนิสัยขี้อิจฉาอย่างไม่สมเหตุสมผล ยายอิจฉาหญิงสาวที่ไม่มีตัวตนและทำร้ายนกกระจอกอย่างโหดเหี้ยมเพียงเพราะมันได้รับความรักและเอ็นดูจากตาซึ่งเป็นสิ่งที่ยายโหยหา ความไร้เหตุผลของยายยังไม่จบเพียงเท่านี้ ยังปรากฏให้เห็นในตอนที่ตากลับจากบ้านนกกระจอกและนำรวงข้าวที่ระลึกกลับมา ยายไม่ยอมเชื่อเรื่องบ้านนกกระจอกและของที่ระลึกที่ตาเล่า แต่ปักใจเชื่อว่าตาไปหาหญิงสาวชู้รัก ดังนั้นจึงลองไปบ้านนกกระจอกและรับของที่ระลึกตามคำบอกเล่าของตาด้วยตัวเองเพื่อพิสูจน์ว่าสิ่งที่ตาพูดเป็นความจริง สุดท้ายยายต้องตายเพราะถูกตะกร้าของที่ระลึกจากบ้านนกกระจอกทับ กล่าวได้ว่าความตายหรือผลร้ายที่เกิดขึ้นกับยายในเรื่องสั้นไม่ได้มีสาเหตุมาจากความโลภเช่นเดียวกับในนิทานพื้นบ้าน ยายตายเพราะความดื้อรั้น อยากเอาชนะตา หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่ายายตายเพราะนิสัยไม่ดี นั่นคือความไม่เชื่อใจตาและความไร้เหตุผลของยายเอง

เช่นเดียวกับตา ยายในเรื่องสั้นมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวซึ่งไม่ได้กล่าวถึงในนิทานพื้นบ้าน คะสะอิบรรยายว่ายายเป็นคนอัปลักษณ์ ตัวดำสนิท ตาถมึงทึง มือมีแต่รอยเหี่ยวย่นและใหญ่ แขนห้อยมาด้านหน้า หลังค่อมเล็กน้อย ไม่มีการศึกษา แต่เดิมเป็นคนรับใช้ในบ้านเกิดของตา ปีนี้อายุ 33 ปีซึ่งเป็นปีเคราะห์ร้าย*

นอกจากนี้ยายยังมีนิสัยชอบเรียกร้องความสนใจจากตา เพราะตาไม่ใส่ใจยายและไม่

---

[4] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 321.

* ตามความเชื่อของคนญี่ปุ่นเชื่อว่าเมื่อผู้ชายอายุครบ 25,42,61 ปี และผู้หญิงอายุครบ 19,33,37 ปี มักจะมีเคราะห์ โดยเฉพาะเมื่อผู้ชายอายุครบ 42 ปีและผู้หญิงอายุครบ 33 ปีกล่าวกันว่าจะมีเคราะห์หนัก（**『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』**（東京：岩波書店、1998 年 11 月 11 日））

ชอบพูดคุยกับยาย ยายจึงเหงา อยากให้ตาใส่ใจและพูดจากับตนด้วยความเต็มใจบ้าง แต่ความพยายามดังกล่าวไม่ได้ผล การกระทำดังกล่าวของยายกลับทำให้ตาคิดว่ายายมีความฝักใฝ่ในเพศตรงข้าม จึงพยายามเรียกร้องความสนใจ

ยิ่งไปกว่านั้นยายยังเป็นคนชอบพูดนินทาและว่าร้ายคนอื่น ลักษณะนิสัยนี้เห็นได้จากคำพูดติเตียนยายของตาที่ว่า

> おれをこんな無口な男にさせたのは、お前です。夕食の時の世間話なんて、たいていは近所の人の品評じゃないか。悪口じゃないか。（中略）おれはいままで、お前が人をほめたのを聞いた事がない。[5]

> คนที่ทำให้ข้าเป็นคนไม่พูดแบบนี้คือแกนั่นแหละ เรื่องทั่วๆ ไปที่คุยเวลาอาหารน่ะ ส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์เพื่อนบ้านใช่ไหมล่ะ เป็นการนินทาใช่ไหมล่ะ ..... จนถึงตอนนี้ข้ายังไม่เคยได้ยินแกชมใครเลย

ความเหมือนและความแตกต่างของยายในนิทานพื้นบ้านกับในเรื่องสั้นสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ยายในนิทานพื้นบ้าน	ยายในเรื่องสั้น
ใจร้าย	เป็นคนไม่มีเหตุผล ขี้อิจฉา
เป็นคนโลภ	เป็นคนชอบเรียกร้องความสนใจ
(ไม่ได้กล่าวถึง)	ชอบนินทาว่าร้าย
(ไม่ได้กล่าวถึง)	เป็นคนอัปลักษณ์
(ไม่ได้กล่าวถึง)	ไร้การศึกษา
(ไม่ได้กล่าวถึง)	อายุ 33 ปี

กล่าวโดยสรุปก็คือ ยายในนิทานพื้นบ้านกับในเรื่องสั้นเป็นคนนิสัยไม่ดีทั้งคู่ ยายในนิทานพื้นบ้านนิสัยไม่ดีตรงที่เป็นคนใจร้ายและโลภมาก ส่วนยายในเรื่องสั้นเป็นคนไม่มีเหตุผล ชอบเรียกร้องความสนใจและมีนิสัยนินทาว่าร้ายคนอื่น นอกจากลักษณะนิสัยที่แตกต่างกันแล้วในเรื่องสั้นยังบรรยายลักษณะของยายไว้ด้วยว่าเป็นคนอัปลักษณ์ ไร้การศึกษาและอายุ 33 ปีซึ่งเป็นวัยที่มีเคราะห์หนัก ลักษณะของยายในเรื่องสั้นเหล่านี้ไม่ปรากฏในนิทานพื้นบ้าน

[5] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 319-320.

1.2.3 เด็กข้างบ้าน

ในนิทานพื้นบ้านกล่าวถึงเด็กข้างบ้านซึ่งมาเล่นกับนกกระจอกแต่ในเรื่องสั้นไม่ได้กล่าวถึง

1.2.4 นกกระจอกที่ถูกตัดลิ้น

จุดที่เหมือนกันของนกกระจอกที่ถูกตัดลิ้นในนิทานพื้นบ้านกับในเรื่องสั้นคือเป็นลูกนกกระจอกที่สวยงาม รักและผูกพันกับตาเพราะได้รับความรักและความเมตตาจากตา เมื่อจากตาไปแล้วก็ยังคงคิดถึงและรอคอยที่จะพบกับตาอีก แต่จุดที่นกกระจอกในเรื่องสั้นต่างจากในนิทานพื้นบ้านคือเป็นนกกระจอกที่มีเสียงไพเราะที่สุดในบรรดานกกระจอกทั้งหมด เมื่อถูกดึงลิ้นขาดก็กลายเป็นนกกระจอกพูดไม่ได้ จึงไม่สามารถพูดแสดงความรู้สึกของตนเมื่อพบกับตาได้อย่างในนิทานพื้นบ้าน ได้แต่นอนซมอยู่ในห้อง อย่างไรก็ตามแม้ไม่สามารถพูดได้แต่นกกระจอกในเรื่องสั้นก็ยังสื่อทางใจกับตาได้แม้ไม่ต้องมีคำพูด

1.2.5 นกกระจอกตัวอื่นๆ

ในนิทานพื้นบ้านมีนกกระจอกตัวอื่นๆ ได้แก่ พ่อแม่ และนกกระจอกตัวอื่นๆ ที่อาศัยอยู่ในบ้านนกกระจอก นกกระจอกตัวอื่นๆ เหล่านี้มีบทบาทในการนำตาไปพบนกกระจอกลิ้นขาด กล่าวคือนกกระจอกสองตัวเป็นผู้ส่งสัญญาณนำทางตามายังบ้านกระจอก จากนั้นบรรดานกกระจอกที่เหลือรวมทั้งพ่อแม่นกกระจอกลิ้นขาดก็มาต้อนรับตาที่ทางเข้าบ้าน จากนั้นก็ทำอาหารมากมายออกมารับรอง ร้องเพลงและร่ายรำให้ตาดู เมื่อตาขอลากลับบ้าน นกกระจอกเหล่านี้เป็นผู้นำตะกร้าของที่ระลึกมาให้ชายชราเลือกเพื่อนำกลับบ้าน

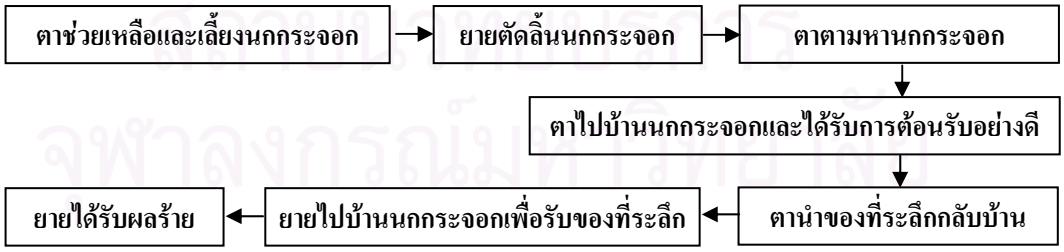
ในเรื่องสั้นไม่มีพ่อแม่ของนกกระจอกลิ้นขาด แต่มีนกกระจอกตัวอื่นๆ ที่มีบทบาทใกล้เคียงกับในนิทานพื้นบ้านคือ เป็นผู้นำตาไปพบนกกระจอกลิ้นขาด โดยนกกระจอกเหล่านี้นำตาซึ่งนอนสลบอยู่หน้าทางเข้าดงไผ่เข้ามาในบ้านนกกระจอกและให้โอะซุสุเพื่อนสนิทของนกกระจอกลิ้นขาดเป็นผู้นำทางต่อไป แต่มีจุดที่ต่างกันคือในเรื่องสั้นนกกระจอกบางตัวไม่ยินดีต้อนรับตา ถกเถียงกันว่าจะช่วยตาให้ได้พบกับนกกระจอกลิ้นขาดดีหรือไม่และในที่สุดก็ตกลงใจให้ความช่วยเหลือ นอกจากนี้ยังต่างกันตรงที่นกกระจอกอื่นๆเหล่านี้ไม่ได้เป็นผู้นำอาหารออกมารับรองตาและไม่ได้เป็นผู้นำของที่ระลึกมาให้ตาเลือกเช่นในนิทานพื้นบ้าน แต่ผู้ที่ทำหน้าที่เหล่านั้นคือโอะซุสุ โอะซุสุเป็นผู้นำอาหารและเหล้าออกมารับรองตาและเป็นผู้เสนอให้ตานำตะกร้าที่ระลึกกลับบ้าน ไม่เพียงเท่านั้นเรื่องสั้นยังต่างกับนิทานพื้นบ้านตรงที่ไม่มีการร่ายรำและการร้องเพลง อีกทั้งตาก็ไม่ได้สนใจกินอาหารที่นำมารับรองอย่างมีความสุขเหมือนในนิทานพื้นบ้าน กล่าวโดยสรุปนกกระจอกอื่นๆ ในเรื่องสั้นมีบทบาทใกล้เคียงกับนกกระจอกในนิทาน

พื้นบ้านแต่มีรายละเอียดของตัวละครและการกระทำต่างกัน

1.3 โครงเรื่อง

นิทานพื้นบ้านเปิดเรื่องที่ตาช่วยนกกระจอกซึ่งได้รับบาดเจ็บที่ขาโดยนำไปรักษาและเลี้ยงไว้ที่บ้านจนหายดี สถานการณ์ผันผวนเมื่อวันหนึ่งตาไม่อยู่บ้าน นกกระจอกซึ่งหิวข้าวกินแป้งเปียกของยายจนหมดจึงถูกยายตัดลิ้นและไล่ไป สถานการณ์ผันผวนอีกครั้งเมื่อตากลับมาไม่พบนกกระจอกจึงออกตามหาและได้พบกันที่บ้านนกกระจอก ตาได้รับการต้อนรับอย่างดีที่บ้านนกกระจอกและได้รับตะกร้าของที่ระลึกกลับบ้าน เกิดสถานการณ์ผันผวนขึ้นอีกครั้งเมื่อยายรู้ว่าตาไม่ได้นำตะกร้าของที่ระลึกใบหนักกลับมาจึงตรงไปบ้านนกระจอกเพื่อขอรับตะกร้านั้น เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องคือ ยายเปิดตะกร้าใบหนักและมีปีศาจจำนวนมากออกมา เรื่องจบลงที่ยายสำนึกผิดและตั้งใจกลับตัวเป็นคนดี

ส่วนโครงเรื่องของเรื่องสั้นเป็นดังนี้ เปิดเรื่องที่ตาช่วยเหลือนกกระจอกซึ่งได้รับบาดเจ็บที่ขาโดยนำมาเลี้ยงที่ห้องและคอยให้อาหาร นกกระจอกจึงไว้ใจและชอบตา สถานการณ์ผันผวนเมื่อวันหนึ่งยายได้ยินตาคุยกับนกกระจอกและเข้าใจผิดคิดว่าตาคุยกับหญิงสาว ด้วยความโมโหและเข้าใจผิดจึงดึงลิ้นนกกระจอกจนขาดแล้วปล่อยไป สถานการณ์ผันผวนอีกเมื่อตาออกตามหานกกระจอกลิ้นขาดจนมาพบกันที่บ้านนกกระจอก ตาได้รับการรับรองอย่างดี จากนั้นก็กลับบ้านพร้อมรวงข้าวที่ระลึกจากนกกระจอกลิ้นขาด สถานการณ์ผันผวนอีกเมื่อยายไม่เชื่อเรื่องบ้านนกกระจอกจึงไปบ้านนกกระจอกและขอรับตะกร้าใบหนักเพื่อพิสูจน์ว่าตาพูดความจริง เรื่องเข้าสู่จุดยอดเรื่องคือยายแข็งตายกลางหิมะหน้าทางเข้าบ้านนกกระจอกเพราะถูกตะกร้าใบใหญ่และหนักมากทับ เรื่องจบลงที่ตาได้เป็นเจ้าครองแคว้นและถูกเรียกว่า เสนาบดีนกกระจอก เพราะสมบัติในตะกร้าที่ยายรับมา ทั้งโครงเรื่องในนิทานพื้นบ้านและเรื่องสั้นดังกล่าวสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นมีโครงเรื่องเหมือนนิทานพื้นบ้าน กล่าวคือ เปิดเรื่องที่ตาช่วยเหลือนกกระจอกและเลี้ยงดูนกกระจอก จากนั้นเกิดเหตุการณ์ที่ผลักดันให้ยายตัดหรือดึงลิ้นนกกระจอกและปล่อยไป ต่อมาตาออกตามหานกกระจอกจนได้ไปบ้านนกกระจอกและได้รับการต้อนรับอย่างดี จากนั้นตากลับบ้านพร้อมของที่ระลึกที่ได้รับจากบ้านนกกระจอก ทำให้ยายไป

บ้านนกกระจอกอีกเพื่อขอรับของที่ระลึกบ้างและพบกับเหตุการณ์ที่น่าเศร้า

1.4 การดำเนินเรื่อง

เช่นเดียวกับการดำเนินเรื่องใน “โคะบุโตะริ” “อุระฌิมะซัง” และ “คะชิกะชิยะมะ” เรื่องสั้นเรื่องนี้ดำเนินเรื่องแบบ ข. คือดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” แทนตัว ส่วนการดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้านเป็นแบบ ก. คือผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดและเล่าเรื่องโดยเลี่ยงการใช้สรรพนาม

1.5 ฉาก : เวลาและสถานที่

1.5.1 เวลา

เวลาที่เกิดเรื่องราวขึ้นในนิทานพื้นบ้านกับในเรื่องสั้นต่างกัน กล่าวคือ เรื่องราวในนิทานพื้นบ้านเกิดขึ้นในฤดูใบไม้ผลิ แต่เรื่องราวในเรื่องสั้นเกิดขึ้นปลายฤดูใบไม้ร่วง ตาช่วยเหลือนกกระจอกในเช้าวันที่ลูกเห็บตกใส่กอไผ่เสียงดัง

1.5.2 สถานที่

1.5.2.1 บ้านตา

นิทานพื้นบ้านไม่ได้ระบุที่อยู่ของตัวละครว่าอาศัยอยู่บริเวณใด แต่ในเรื่องสั้นดะสะอิกล่าวว่าบ้านของตาอยู่กลางดงไผ่ขนาดใหญ่ในบริเวณที่บรรจบกับสายน้ำอันเชี่ยวกรากของแม่น้ำฮิโรเซะ（Hirose：広瀬川） เชิงเขาอะตะโงะ（Atago：愛宕山） ชานเมืองเซ็นดะอิ（Sendai：仙台）ในแถบโทโฮะกุ（Tōhoku：東北） ดงไผ่รอบบ้านตามีนกกระจอกอาศัยอยู่มากมาย ส่งเสียงร้องดังเซ็งแซ่

1.5.2.2 บ้านนกกระจอก

ในนิทานพื้นบ้านบ้านนกกระจอกอยู่ในกอไผ่ มีลักษณะคล้ายบ้านคน มีประตูทางเข้าบ้านใหญ่โต สง่างาม ห้องรับแขกกว้างขวาง มีสวนภายในบ้านและประดับด้วยโคมไฟ ในเรื่องสั้นก็เช่นกัน บ้านนกกระจอกอยู่ในกอไผ่ มีลักษณะคล้ายบ้านคน มีห้องรับแขกสวยงาม มีระเบียง ห้องสว่างไสว มีสวนเล็กๆ ภายในบ้านซึ่งด้านหนึ่งหนาแน่นไปด้วยต้นไผ่ขนาดเล็กตรงกลางกอไผ่มีลำธารตื้นๆ ที่น้ำไหลเชี่ยว ในนิทานพื้นบ้านตาอยู่ที่บ้านนกกระจอกอย่างมีความสุขเพราะได้รับการรับรองอย่างดี ส่วนในเรื่องสั้นบ้านนกกระจอกเป็นสถานที่ที่ตาอยู่แล้วรู้สึกมีความสุขและสบายใจมากที่สุด แต่ไม่ใช่เพราะได้รับการรับรองอย่างดีอย่างในนิทานพื้นบ้าน หากแต่เป็นเพราะบ้านนกกระจอกเป็นสถานที่ซึ่งมีนกกระจอกที่ตารู้สึกว่านิสัยเข้ากันได้กับตัวเอง

มากที่สุด

1.6 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านคือการสั่งสอนให้คนเป็นคนดี ให้มีความเมตตาต่อสัตว์และไม่โลภมาก คนที่มีเมตตาต่อสัตว์จะได้รับผลตอบแทนที่ดีเช่นตาที่ได้ไปบ้านนกกระจอกและได้รับการต้อนรับ ปรนนิบัติอย่างดี และเพราะตาเป็นคนไม่โลภมาก ไม่เลือกเอาตะกร้าใบใหญ่จึงได้รับทรัพย์สมบัติมีค่ามากมาย แตกต่างจากยายซึ่งเป็นคนใจร้ายและโลภมาก สุดท้ายจึงต้องเจอปีศาจและตกใจแทบเอาชีวิตไม่รอด กล่าวได้ว่าแก่นเรื่องของนิทานพื้นบ้านคือการสอนเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว แตกต่างจากแก่นเรื่องของเรื่องสั้นที่มุ่งนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องนิสัยก่อให้เกิดความสุขและความทุกข์ และทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ ซึ่งศิลปะที่ดะสะอิกล่าวถึงในที่นี้คือ งานวรรณกรรม ดะสะอิคิดว่าในช่วงสงครามที่ไร้ความหวังงานวรรณกรรมคือ ที่พึ่งพิงของนักเขียน การเขียนหนังสือเพื่อถ่ายทอดความจริงคือ หน้าที่สำคัญและความรับผิดชอบของนักเขียนต่อประเทศชาติ

1.7 สรุป

ผลการเปรียบเทียบเรื่องสั้น “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” กับนิทานพื้นบ้านเรื่อง “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

หัวข้อเปรียบเทียบ / ชื่อเรื่องสั้น	เนื้อเรื่อง	ตัวละคร	โครงเรื่อง	การดำเนินเรื่อง	ฉาก	แก่นเรื่อง
ฌิตะกิริ ซุสุเมะ	△	△	○	×	△	×

หมายเหตุ ○ แสดงส่วนที่เหมือน × แสดงส่วนที่ต่าง △ ส่วนที่เหมือนและต่างกัน

อาจสรุปได้ว่าเรื่องสั้นเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลด้านโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้าน เรื่องสั้นมีโครงเรื่องเหมือนกับนิทานพื้นบ้านคือตาช่วยเหลือนกกระจอกแล้วนำกลับมาเลี้ยงที่บ้าน แต่ยายซึ่งใจร้ายทำร้ายนกกระจอกแล้วปล่อยไป ตาจึงออกตามหานกกระจอกและได้พบกันที่บ้านนกกระจอก ตากลับบ้านพร้อมของที่ระลึกจากนกกระจอก เพราะของที่ระลึกทำให้ยายไปบ้านนกกระจอกและพบกับจุดจบที่น่าเศร้า นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลด้านตัวละครและฉากบางส่วนจากนิทานพื้นบ้าน กล่าวคือ ผู้เขียนเรื่องสั้นนำลักษณะเด่นบางส่วนของตัวละครและฉากในนิทานพื้นบ้านมาใช้สร้างตัวละครและฉากในเรื่องสั้นของตน แต่ได้ดัดแปลงรายละเอียดของตัวละครและฉากไปตามแก่นเรื่องซึ่งนำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ และทรรศนะเกี่ยวกับนิสัยมนุษย์ ซึ่งทรรศนะเหล่านั้นต่างจากแก่นเรื่องเดิมในนิทานพื้นบ้านที่สอนเรื่องการทำดีได้ดี

ทำชั่วได้ชั่ว ทำให้เนื้อเรื่องของเรื่องสั้นเปลี่ยนไป แม้จะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการช่วยเหลือนกทั้งคู่ แต่นิทานพื้นบ้านเป็นเรื่องของตาซึ่งมีอาชีพเก็บฟืน เป็นคนจิตใจดี ไม่โลภมากจึงได้รับการตอบแทนที่ดี ส่วนยายใจร้าย โลภมากจึงถูกลงโทษ ส่วนเรื่องสั้นเป็นเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างนกกระจอก ตาและยาย ตาเป็นคนไม่ได้เรื่องที่สุดในญี่ปุ่นและเป็นคนไม่ชอบพูด เข้ากับภรรยาไม่ได้ แต่เข้ากันได้กับนกกระจอกและผูกพันกันมากทั้งๆ ที่พบกันได้ไม่นาน ส่วนวิธีการดำเนินเรื่องก็เช่นเดียวกับเรื่องสั้นเรื่องอื่นๆ ก่อนหน้าคือเป็นแบบที่ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งแทนตัวและผู้เล่าเรื่องคือผู้เขียนเรื่องสั้น ต่างจากนิทานพื้นบ้านที่ดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดและไม่ปรากฏตัวในเรื่องที่เล่า

2. ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่อง “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” ของดะสะอิ โอะซะมุ

ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในเรื่องนี้ ดะสะอิได้เสนอผ่านตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากตัวละครในนิทานพื้นบ้าน นิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของตากับยายและความผูกพันระหว่างตากับนกกระจอกในเรื่องนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยของดะสะอิเท่านั้น แต่นิสัยและลักษณะเด่นของตัวละครเหล่านั้นยังแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาด้วย กล่าวได้ว่าทรรศนะด้านศิลปะดังกล่าวเป็นแนวความคิดหลักของเรื่องนี้ ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทรรศนะของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องนี้ทีละหัวข้อ ดังนี้

2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย

ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยที่ปรากฏใน “ฌิตะกิริ ซุสุเมะ” ได้แก่ 1. ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 2. ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย ซึ่งจะอธิบายต่อไปนี้

2.1.1 ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย

2.1.1.1 ตากับยาย

ตากับยายในเรื่องนี้มีลักษณะนิสัยตรงกันข้าม ความแตกต่างด้านนิสัยก่อให้เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างตัวละครทั้งสอง นิสัยมีบทบาทเสมือนชะตาชีวิตกำหนดความเป็นไปในชีวิตและความทุกข์ของตากับยาย ตาในเรื่องนี้เป็นคนร่างกายอ่อนแอ แต่เดิมเป็นลูกชายคนที่สามของตระกูลเศรษฐี มีการศึกษา นิสัยของตาคือเป็นคนใจดี มีเมตตา แต่ไม่กระตือรือร้น ไม่สนใจใคร ไม่ทำงานใดๆ เอาแต่นอนและอ่านหนังสือไปวันๆ นอกจากนี้ยังเป็นคนไม่ค่อยพูด ส่วนยายเคยเป็นคนรับใช้ในบ้านของตามาก่อน มีหน้าตาอัปลักษณ์ ไร้การศึกษา ไม่มีเหตุผล

ใจแคบ ขี้อิจฉา ชอบเรียกร้องความสนใจ และชอบนินทาว่าร้ายคนอื่น ความแตกต่างระหว่างนิสัยของตากับยายสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาในเรื่องสั้น	ยายในเรื่องสั้น
ใจดีและมีเมตตา (รักและผูกพันกับนกกระจอก)	เป็นคนไม่มีเหตุผล (ขี้อิจฉา ทำร้ายนกกระจอก)
ไร้ความกระตือรือร้น ไม่ใส่ใจคนรอบข้าง	ชอบเรียกร้องความสนใจ
ไม่ค่อยพูดและให้ความสำคัญกับการพูดความจริง	ชอบนินทาว่าร้าย

จะเห็นได้ว่าลักษณะนิสัยของตากับยายในเรื่องนี้แตกต่างกันในลักษณะตรงกันข้าม ความไม่สอดคล้องกันของนิสัยทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นเมื่อตัวละครทั้งสองมีปฏิสัมพันธ์กัน ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาต่อไปนี้

「さあ、下着類を皆、脱いでここへ出して下さい。洗います。」と強く命令するように言う。
「この次」(中略)
「早く出して下さいよ。(中略)」
「この次。」やはり半分は口の中で、ぼそりと言う。
「え？何ですって？わかるように言って下さい。」
「この次」(中略)「きょうは寒い。」
「もう冬ですもの。きょうだけじゃなく、あしたもあさっても寒いにきまっています。」と子供を叱るような口調で言い、「そんな工合いに家の中で、じっと炉傍に坐っている人と、井戸端へ出て洗濯している人と、どっちが寒いか知っていますか。」
「わからない。」と幽かに笑って答える。「お前の井戸端は習慣になっているから。」
「冗談しゃありません。」とお婆さんは顔をしかめて、「私だって何も、洗濯をしに、この世に生れて来たわけじゃないんですよ。」
「そうかい。」と言って、すましている。
「さあ、早く脱いで寄こして下さいよ。(中略)
「風邪をひく。」
「じゃあ、よござんす。」いまいましそうに言い切ってお婆さんは退却する。[6]

[6] 太宰治、「舌切雀」『御伽草紙』(東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日)、pp. 312-314

“เอ้า ถอดชุดชั้นในออกแล้วส่งมาที่นี่ให้หมด ข้าจะซัก” ยายสั่งหนักแน่น

“ไว้คราวหน้า” .....

“รีบส่งมาเร็วๆ สิ” .....

“ไว้คราวหน้า” แน่นอนตาพูดโดยเสียงครึ่งหนึ่งกลืนหายไปในปาก

“เอ๊ะ? พูดว่าอะไรนะ ช่วยพูดให้รู้เรื่องหน่อย”

“ไว้คราวหน้า” ..... “วันนี้หนาว”

“หน้าหนาวแล้วนี่ ไม่ใช่แค่วันนี้ พรุ่งนี้ มะรืนนี้ก็หนาวแน่นอน” ยายพูดด้วยน้ำเสียงเหมือนกับดุลูก “คนที่นั่งนิ่งๆ ข้างเตาผิงในบ้านอย่างนั้นน่ะ กับคนที่ออกไปข้างบ่อน้ำซักผ้า ใครหนาวรู้ไหมล่ะ”

“ไม่รู้” ตาตอบและหัวเราะน้อยๆ “ก็การซักผ้าข้างบ่อน้ำของแกน่ะเป็นกิจวัตรนี่นา”

“ไม่ใช่เรื่องล้อเล่นนะ” ยายนิ่วหน้า “ข้าน่ะไม่ใช่เกิดมาบนโลกนี้เพื่อซักผ้าหรอกนะ”

“งั้นเหรอ” ตาพูดและทำหน้าไม่รู้ไม่ชี้

“เอ้า ถอดแล้วส่งมาเร็วๆ” .....

“เดี๋ยวเป็นหวัด”

“ถ้างั้น ก็ตามใจ” ยายพูดอย่างหัวเสียเต็มที่และถอยออกไป

บทสนทนานี้แสดงให้เห็นความขัดแย้งหรือผลจากการมีปฏิสัมพันธ์กันของคนที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้ คำพูดคาดคั้นและบังคับของยายในบทสนทนาข้างต้นแสดงถึงนิสัยเจ้าอารมณ์และความพยายามเรียกร้องให้ได้ในสิ่งที่ต้องการของยาย ส่วนการตอบสนองด้วยคำพูดสั้นๆ อย่างไม่สนใจไยดีแสดงให้เห็นนิสัยไร้ความกระตือรือร้นของตา นิสัยที่เข้ากันไม่ได้ดังกล่าวก่อให้เกิดความขัดแย้งระหว่างตากับยาย ความแตกต่างของนิสัยทำให้ทั้งคู่ไม่สามารถยอมรับตัวตนของฝ่ายตรงข้ามได้จึงทำให้ไม่รับฟังคำพูดของอีกฝ่ายและพยายามยืนกรานความคิดของตัวเอง สิ่งที่แสดงให้เห็นความขัดแย้งจากนิสัยที่เข้ากันไม่ได้ของตากับยายได้ดีที่สุดคือบทสนทนาของทั้งสอง ในการสนทนาแต่ละครั้งยายมักเป็นฝ่ายรุกเร้า เรียกร้อง ส่วนตาจะเฉยเมย ปราศจากการตอบสนองพฤติกรรมเช่นนั้นทำให้บทสนทนาของตากับยายในเรื่องนี้ส่วนใหญ่เป็นไปอย่างไม่ราบรื่นและเป็นการสื่อสารที่ไม่สัมฤทธิผล กล่าวได้ว่าคำพูดของทั้งคู่ไม่สามารถสื่อสารไปถึงจิตใจของอีกฝ่ายหนึ่งได้ ดังเช่นบทสนทนาต่อไปนี้

ยายกล่าวว่า

「色気なんかありませんよ。（中略）あなたこそ色気がありますよ。（中略）ぜんたい私が、あなたのような人と一緒になったばかりに、朝夕どんなに淋しい思いをしているか、あなたはご存じ無いのです。（中略）他の夫婦をごらんなさい。どんなに貧乏をしていても、夕食の時などには楽しそうに世間話

をして笑い合っているじゃありませんか。私決して欲張り女ではないんです。あなたのためなら、どんな事でも忍んで見せます。ただ、時たま、あなたから優しい言葉の一つも掛けてもらえたら、私はそれで満足なのですよ。[7]

“ข้าไม่ได้มีความฝักใฝ่ในเพศตรงข้ามนะ ..... แกต่างหากล่ะที่ฝักใฝ่ในเพศตรงข้าม ..... ทั้งหมดนี่เพราะข้ามาอยู่กับคนอย่างแก เช้าเย็นข้ารู้สึกเหงาขนาดไหน แกไม่รู้หรอก ..... ดูผัวเมียคู่อื่นสิ ไม่ว่าจะยากจนแค่ไหน ตอนกินข้าวเย็นพวกเขาก็คุยเรื่องสัพเพเหระและหัวเราะกันสนุกสนานไม่ใช่หรือ ข้าไม่ใช่ผู้หญิงโลภมากเด็ดขาด ถ้าเพื่อแกแล้วไม่ว่าเรื่องอะไรข้าก็จะทน เพียงแต่บางครั้งถ้าแกพูดดีๆ กับข้าสักคำ ข้าก็พอใจแล้ว”

จากนั้นตาจึงตอบโต้ว่า

「つまらない事を言う。そらぞらしい。もういい加減あきらめているかと思ったら、まだ、そんなきまりきった泣き言を並べて、局面転換を計ろうとしている。だめですよ。お前の言うことなんざ、みんなごまかしだ。（中略）夕食の世間話なんて、たいていは近所の人の品評じゃないか。悪口じゃないか。[8]

“พูดเรื่องน่าเบื่อ ไร้สาระ พอข้าคิดว่าพอจะทำใจยอมรับไปแกนๆ ได้แล้ว แกก็ยังมาร่ายยาวตัดพ้อต่อว่าแบบเดิมๆนั่นอีก แล้วก็ทำท่าจะพลิกสถานการณ์ ไม่ได้เรื่องเลยที่แกพูดทุกเรื่องน่ะมันตบตาทั้งนั้น ..... เรื่องสัพเพเหระที่คุยกันตอนกินข้าวเย็นส่วนใหญ่ก็เป็นการวิจารณ์เพื่อนบ้านไม่ใช่รึ เป็นการนินทาไม่ใช่รึ”

จะเห็นได้ว่าคำพูดของตากับยายในบทสนทนานี้เป็นการสื่อสารที่ไม่สัมฤทธิผล คำพูดของพวกเขาไม่สามารถสื่อสารความหมายที่แท้จริงให้ฝ่ายตรงข้ามเข้าใจได้ ในบทสนทนาข้างต้นยายสารภาพความทุกข์ใจของตนและพยายามเรียกร้องให้ตาให้ความสำคัญกับตนบ้าง แต่คำพูดดังกล่าวของยายไม่ได้ทำให้ตาเกิดความรู้สึกเห็นใจ สำหรับตาซึ่งให้ความสำคัญกับการพูดความจริงและไม่พอใจในนิสัยส่วนตัวของยายอยู่แล้ว คำพูดของยายจึงเป็นแค่คำโกหก เสแสร้ง และคำพูดเรียกร้องความสนใจเพื่อกู้สถานการณ์เท่านั้น คำอุทธรณ์ของยายนอกจากไม่ช่วยให้ตาเข้าใจและใส่ใจยายแล้ว กลับยิ่งกระตุ้นให้ตาระอาในนิสัยของยายมากขึ้นและออกปากติเตียนยายออกมา

---

[7] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 318-319.

[8] Ibid., p. 319.

ตรงๆ ในทางกลับกันคำติเตียนและการปฏิบัติอย่างเย็นชาของตาก็ไม่อาจทำให้ยายสำนึกในนิสัยไม่ดีของตนและไม่สามารถทำให้ยายเข้าใจได้ว่าเหตุผลที่ตาเย็นชากับยายซึ่งทำให้ยายไม่มีความสุขนั้นมีสาเหตุมาจากนิสัยของยายเอง เห็นได้จากการที่ยายพยายามปฏิเสธคำกล่าวหาของตาที่ว่ายายเป็นคนมีกิเลส ชอบพูดโกหก ชอบนินทา ไม่ยอมรับความจริงและเอาแต่แก้ตัวเพื่อเรียกร้องความสนใจ ในทางตรงข้ามคำต่อว่าดังกล่าวของตาทำให้ยายยิ่งเข้าใจผิดคิดว่าตาเบื่อหน่ายเพราะตัวเองแก่ชราและมีผู้หญิงอื่น อาจกล่าวได้ว่าคำพูดของตากับยายไม่สามารถสื่อความจริงในใจที่ถูกต้องให้ฝ่ายตรงข้ามเข้าใจได้ นิสัยที่ต่างกันเป็นปัจจัยสำคัญทำให้ตาและยายไม่อาจเข้าใจอีกฝ่ายหนึ่งได้อย่างถูกต้อง การสื่อสารที่ไม่สัมฤทธิผลนี้ส่งผลให้ความขัดแย้งระหว่างตากับยายขยายตัวขึ้นเรื่อยๆ ยิ่งทั้งคู่มีปฏิสัมพันธ์กันมากเท่าไรนิสัยที่ไม่สอดคล้องกันก็ยิ่งทำให้ทั้งคู่ทุกข์ใจมากขึ้นเท่านั้น ในที่สุดการพยายามเรียกร้องความสนใจและไม่ตระหนักถึงนิสัยที่ไม่ดีของยายก็ทำให้ตาอึดอัด เบื่อหน่ายกับความไร้เหตุผล และกระตุ้นให้ตาออกตามหานกกระจอกลิ้นขาดซึ่งมีนิสัยเข้ากันได้ ส่วนความเฉยเมยของตาทำให้ยายบันดาลโทสะพูดจาประชดประชันและกระทำรุนแรงเช่นการตัดลิ้นนกกระจอก ท้ายที่สุดเพื่อต้องการเอาชนะตาให้ได้ ความไร้เหตุผลทำให้ยายไม่เชื่อคำพูดของตาและดึงดันเดินทางไปบ้านนกกระจอกจนพบจุดจบที่น่าเศร้า นิสัยที่ต่างกันของตากับยายในเรื่องนี้แสดงให้เห็นโศกนาฏกรรมที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กันของคนที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้ ความทุกข์จากการปะทะกันของนิสัยที่เข้ากันไม่ได้นี้จะหมดไปก็ต่อเมื่อมนุษย์ได้พบกับคนที่มีนิสัยเหมือนกับตนหรือไม่ต้องพบกับคนที่มีนิสัยเข้ากันไม่ได้อีก เช่นตาในเรื่องนี้ซึ่งมีความสุขเมื่อได้พบนกกระจอกลิ้นขาดและได้กลับสู่สังคม ประสบความสำเร็จเป็นเจ้าครองแคว้นหลังจากที่ยายหรือตัวแปรซึ่งทำให้ตาไม่มีความสุขเสียชีวิตไปแล้ว

2.1.2 ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย

2.1.2.1 ตากับนกกระจอกลิ้นขาด

ในเรื่องนี้ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นว่าการมีปฏิสัมพันธ์กันของคนที่มีนิสัยเหมือนกันก่อให้เกิดความสุขผ่านความสัมพันธ์ระหว่างตาและนกกระจอก ตาได้พบกับนกกระจอกไม่นานแต่กลับมีความรู้สึกที่ดีและผูกพันกับนกกระจอกมากกว่ายายซึ่งอยู่ด้วยกันมาเป็นสิบๆ ปี ความรู้สึกดีที่มีต่อนกกระจอกของตาแสดงให้เห็นผ่านการปฏิบัติต่อนกกระจอกอย่างมีเมตตาและการสนทนากับนกกระจอกอย่างเต็มใจ ซึ่งผิดกับอาการเย็นชาและท่าทางไม่เต็มใจพูดคุยเมื่ออยู่กับยาย

นิสัยที่เข้ากันได้ของตากับนกกระจอกสังเกตได้จากคำพูดของนกกระจอกเกี่ยวกับการดำรงชีวิตของตาและคำชมของตาต่อไปนี้

นกกระจอกเสียดสีการดำเนินชีวิตของตาที่เอาแต่นิ่งเฉย ไม่กระตือรือร้นและไม่ยอม

พูดคุยกับใครเพราะไม่ชอบการโกหกของคนอื่นว่า

> 「それは怠け者の言いのがれよ。（中略）あなた、なんにもしてやしないじゃないの。（中略）廃残の御隠居、とでもいうのかしら、そうしてご自身を慰めているんだわ。（中略）変態の愚痴よ。[9]
>
> “นั่นเป็นคำพูดเอาตัวรอดของคนขี้เกียจ ..... นายน่ะไม่เห็นทำอะไรเลยไม่ใช่หรือ” ..... “จะเรียกว่าการละทิ้งสังคมอย่างพ่ายแพ้หรือเปล่า คนชราร่างกายกะปลกกะเปลี้ยอย่างนายน่ะกำลังเปลี่ยนความฝันในอดีตที่ไม่มีวันหวนคืนมาเป็นความหวังในอนาคตแล้วปลอบใจตัวเอง ..... นายมันคนโง่เง่า วิตถาร”

ส่วนตาทั้งๆ ที่นกกระจอกพูดเสียดสีตาอย่างตรงไปตรงมา ไม่เกรงใจ แต่ตากลับชมนกกระจอกว่า

> 「なかなか気のきいた事を言う。」[10]
> “พูดได้เหมาะเจาะถูกใจทีเดียว”

คำพูดดังกล่าวแสดงให้เห็นนิสัยที่เข้ากันได้ของตากับนกกระจอก การที่ตาชมว่านกกระจอกพูดได้ดี ทั้งที่คำพูดของนกกระจอกเป็นการเสียดสีการใช้ชีวิตของตา แสดงว่าตายอมรับสิ่งที่นกกระจอกพูด การไม่ปฏิเสธคำพูดต่อว่าแสดงว่าตาคิดว่าคำพูดของนกกระจอกเป็นความจริง และเหตุผลที่ตาพึงพอใจคำพูดของนกกระจอกก็น่าจะเป็นเพราะนกกระจอกพูดความจริงออกมาอย่างจริงใจ ไม่เสแสร้ง ลักษณะนิสัยเช่นนี้ของนกกระจอกตรงกับนิสัยที่ให้ความสำคัญกับการพูดความจริงของตา นิสัยที่เข้ากันได้นี้ทำให้ตาและนกกระจอกเข้าใจกันโดยไม่จำเป็นต้องอาศัยระยะเวลา ดังนั้นความสัมพันธ์ของตากับนกกระจอกจึงเป็นไปอย่างราบรื่น แม้ตาจะได้พบกับนกกระจอกเพียงชั่วขณะแต่คำพูดของนกกระจอกก็ทำให้ตารู้สึกว่าได้พบคนที่มีนิสัยเข้ากับตนแล้ว ส่วนนกกระจอกเองแค่พบตาเพียงไม่นานก็สามารถเข้าใจนิสัยของตาอย่างถ่องแท้ความสอดคล้องอย่างเป็นธรรมชาติเช่นนี้เกิดจากนิสัยที่เข้ากันได้ของตากับนกกระจอก นิสัยที่เข้ากันได้นี้ทำให้ตากับนกกระจอกมีความผูกพันและเข้าใจกันได้โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยคำพูด เมื่อตาได้พบคนที่นิสัยตรงกับตนเองเช่นนี้ เขาจึงรู้สึกสุขสงบในใจอย่างที่ไม่เคยรู้สึกมาก่อนในชีวิต ดังเหตุการณ์ในตอนที่ตาตามไปพบโอะเตะรุ นกกระจอกลิ้นขาดที่บ้าน

---

[9] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 316-317.

[10] Ibid., p. 320.

お照さんは小さい絹蒲団を掛けて寝ていた。（中略）／お爺さんはその枕元にあぐらをかいて坐って、何も言わず、庭を走り流れる清水を見ている。お鈴さんは、そっと席をはずした。／何も言わなくてもよかった。お爺さんは、幽かに溜息をついた。憂鬱の溜息ではなかった。お爺さんは、生れてはじめて心の平安を経験したのだ。そのよろこびが、幽かな溜息となってあらわれたのである。[11]

โอะเตะรุนอนอยู่บนที่นอนผ้าไหม ..... ตานั่งขัดสมาธิข้างๆ หมอนของโอะเตะรุ ตามองสายน้ำใสสะอาดที่ไหลผ่านสวนโดยไม่ได้พูดอะไร โอะซุสุลุกจากที่นั่งอย่างเงียบๆ ไม่ต้องพูดอะไรเลยก็ดีแล้ว ตาถอนหายใจแผ่วเบา ไม่ใช่การถอนหายใจด้วยความรู้สึกหม่นหมอง ตารู้สึกถึงความสงบของจิตใจเป็นครั้งแรกในชีวิต ความดีใจนั้นแสดงออกมาในรูปการถอนหายใจอย่างแผ่วเบา

ความรู้สึกสุขสงบในจิตใจที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกเพียงเพราะได้อยู่เคียงข้างนกกระจอกลิ้นขาดคือความสุขที่เกิดจากการที่มนุษย์ได้พบคนที่มีนิสัยเหมือนกับตน สำหรับตาซึ่งเกลียดการสนทนาที่มีแต่การโกหกและนินทาของมนุษย์ การได้พบกระจอกซึ่งมีนิสัยชอบพูดความจริงเช่นเดียวกันคือการที่ตาได้พบคนที่มีนิสัยเข้ากับตนได้จริงๆ ความสบายใจที่ได้อยู่เคียงข้างคนที่มีนิสัยเหมือนกันอีกครั้งทำให้ตาเกิดความสุขสงบในใจและรู้สึกพอใจจนไม่คาดหวังสิ่งอื่นใด แม้นกกระจอกจะพูดไม่ได้แล้วแต่ตาก็มีความสุข กล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ของตากับนกกระจอกที่ดำเนินไปอย่างราบรื่น ปราศจากความขัดแย้งและการทำร้ายความรู้สึกซึ่งกันและกันคือตัวอย่างของสุขนาฏกรรมซึ่งเกิดจากนิสัย ผลลัพธ์ที่ตรงกันข้ามของความสัมพันธ์ระหว่างตากับยายและตากับนกกระจอกในเรื่องนี้แสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยของดะสะอิที่ว่า “นิสัย” คือปัจจัยสำคัญที่กำหนดความสุขและความทุกข์ในชีวิตมนุษย์

2.2 ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ

หากพิจารณาโดยผิวเผินอาจตีความได้ว่าความขัดแย้งด้านความคิด ความแตกต่างของรูปแบบการใช้ชีวิต รวมถึงบทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่าตากับยายไม่อาจสื่อสารทางใจกันได้ในเรื่องนี้เป็นการสะท้อนปัญหาซึ่งเกิดขึ้นจาก “นิสัย” ที่แตกต่างกันและเข้ากันไม่ได้เพียงอย่างเดียว แต่หากพิจารณาจากองค์ประกอบด้านสังคมในสมัยที่ดะสะอิเขียนเรื่องสั้นเรื่องนี้แล้วอาจตีความได้ว่า นิสัยของตากับยายซึ่งขัดแย้งกันไม่ได้นำเสนอถึงที่มาของความทุกข์อันเกิดจาก “นิสัย” ที่เข้ากันไม่ได้ของมนุษย์เท่านั้น แต่ในส่วนลึกนิสัยของตัวละครดังกล่าวแสดงให้เห็นท่าทีในฐานะศิลปิน

[11] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 327.

ของดะสะอิด้วย ทรรศนะหลักที่ดะสะอิต้องการถ่ายทอดผ่านตัวละครต่างๆ ที่ถูกดัดแปลงในเรื่องนี้คือ ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่เป็นนักเขียนกับงานวรรณกรรมหรือศิลปะของนักเขียน กล่าวคือ ในความคิดของดะสะอิงานวรรณกรรมคือที่พึ่งของนักเขียน หรือจุดมุ่งหมายในการมีชีวิตอยู่ในช่วงสงครามที่ไร้ความหวัง ทรรศนะดังกล่าวนี้ถูกถ่ายทอดผ่านลักษณะนิสัยและการใช้ชีวิตของตาในเรื่องนี้ นอกจากนั้น ดะสะอิยังได้แสดงให้เห็นว่าเขาไม่สนับสนุนการกระทำของรัฐบาลและวิจารณ์รัฐบาลญี่ปุ่นในช่วงสงครามผ่านเหตุผลเกี่ยวกับการไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” และลักษณะนิสัยของยายอีกด้วย ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะอธิบายทรรศนะและท่าทีดังกล่าวของดะสะอิที่ปรากฏในเรื่องสั้นเรื่องนี้ทีละประเด็น

2.2.1 ทรรศนะเกี่ยวกับนักเขียนและงานวรรณกรรม

ทรรศนะเกี่ยวกับนักเขียนและงานวรรณกรรมของดะสะอิใน “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” คือความคิดที่ว่า นักเขียนมีหน้าที่ที่จะต้องสร้างสรรค์งานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความจริงอย่างถูกต้องเที่ยงตรง นักเขียนจะต้องซื่อตรงต่อหน้าที่ดังกล่าวของตน ผู้เขียนถ่ายทอดทรรศนะนี้ผ่านท่าทีของตา

ตาในเรื่องนี้ถูกกำหนดให้เป็นผู้ชายที่ “แย่ที่สุดในญี่ปุ่น” เขาเป็นคนร่างกายอ่อนแอไม่มีความกระตือรือร้นและไม่มีหน้าที่รับผิดชอบใดๆ ในสังคมเพราะเป็นคนเกียจคร้าน ไม่ทำงานใดๆ เป็นหลักเป็นฐาน ไม่มีลูก ใช้ชีวิตเยี่ยงคนละทิ้งโลกมาเป็นเวลาสิบๆ ปี ใช้เวลาผ่านไปกับการอ่านหนังสือและการนอนโดยไม่ทำประโยชน์ให้ใคร ไม่สนใจใคร ไม่พูดจากับใคร ผู้เล่าเรื่องประเมินการใช้ชีวิตของตาคนนี้ว่า「世間的価値がゼロに近い」[12] “คุณค่าในทางสังคมเกือบเท่ากับศูนย์” อย่างไรก็ตาม แม้การใช้ชีวิตของตาจะดูเหมือนไร้คุณค่าในสังคมแต่ตากลับมั่นใจและภูมิใจในการดำรงชีวิตของตน ตากล่าวว่า「おれだって、いま立派に実行している事が一つある。それは何かって言えば、無欲という事だ。」[13] “มีสิ่งหนึ่งที่คนอย่างข้ากำลังปฏิบัติอยู่อย่างน่าภาคภูมิ ถ้าจะถามว่าสิ่งนั้นคืออะไร มันคือการไม่ละโมบ” “การไม่ละโมบ” ที่ตากล่าวถึงนี้ไม่ใช่การไม่ละโมบในความหมายทั่วไปซึ่งหมายถึง การไม่มักมากในวัตถุ แต่หมายถึงลักษณะการใช้ชีวิตอย่างสงบเยี่ยงคนละทิ้งโลกซึ่งให้ความสำคัญกับ “การพูดความจริง” และ “การนิ่งเงียบ”

ในบทสนทนาระหว่างตากับนกกระจอกตอนหนึ่ง ตาได้แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับ “การพูดความจริง” และ “การนิ่งเงียบ” ของตนไว้ดังนี้

「おれは、... 本当の事を言うために生れて来た。」

「でも、あなたは何も言いやしないじゃないの。」

---

[12] 太宰治、「舌切雀」『御伽草紙』（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 312.

[13] Ibid., p. 317.

「世の中の人は皆、嘘つきだから、話を交すのがいやになったのさ。みんな、嘘ばっかりついている。そうしてさらに恐ろしい事は、その自分の嘘にご自身お気附きになっていない。」

「それは怠け者の言いのがれよ。ちょっと学問なんかすると、誰でもそんな工合いに横着な気取り方をしてみたくなるものらしいのね。あなた、なんにもしてやしないじゃないの。（後略）

「それもそうだが、」とお爺さんはあわてず、「しかし、おれのような男もあっていいのだ。おれは何もしていないように見えるだろうが、まんざら、そうでもない。おれでなくちゃ出来ない事もある。おれの生きている間、おれの真価の発揮できる時機が来るかどうかわからぬが、しかし、その時が来たら、おれだって大いに働く。その時までは、まあ、沈黙して、読書だ。」[14]

“ข้าน่ะ...เกิดมาเพื่อพูดความจริง”

“แต่นายไม่เห็นพูดอะไรเลยไม่ใช่หรือ”

“คนบนโลกนี้ทุกคนพูดโกหก ฉะนั้นข้าเลยเกลียดการพูดคุย ทุกคนเอาแต่พูดโกหก แล้วที่น่ากลัวกว่านั้นก็คือ คนพวกนั้นไม่ตระหนักถึงการโกหกของตัวเอง”

“นั่นเป็นคำพูดเอาตัวรอดของคนขี้เกียจ คนที่พอจะได้รับการศึกษามาบ้าง ไม่ว่าใครก็ดูเหมือนจะอยากลองใช้วิธีเสแสร้งเพื่อไม่ให้เกิดความบาดหมางกับคนอื่นอย่างนั้นกันทั้งนั้นแหละ นายน่ะไม่เห็นทำอะไรเลยไม่ใช่หรือ .....

“นั่นมันก็ใช่แต่...” ตากล่าวอย่างไม่ลังเล “แต่มีผู้ชายอย่างข้าอยู่ก็ดี ข้าอาจจะดูเหมือนไม่ทำอะไรเลย แต่มันไม่ใช่อย่างนั้นเสียทีเดียว สิ่งที่ข้าเท่านั้นที่ทำได้ก็ยังมี ข้าไม่รู้ว่าในขณะที่ข้ายังมีชีวิตอยู่ โอกาสที่ข้าจะสามารถแสดงคุณค่านั้นจะมาถึงหรือไม่ แต่ถ้าเวลานั้นมาถึงล่ะก็ คนอย่างข้าจะทำงานอย่างเต็มที่ จนกว่าเวลานั้นจะมาถึง ข้าจะนิ่งเงียบและอ่านหนังสือ”

บทสนทนาระหว่างตาและนกกระจอกข้างต้นเปรียบเสมือนการถามตอบในใจของดะสะอิเพื่ออธิบายจุดยืนของตนในช่วงสงคราม อาจกล่าวได้ว่าการใช้ชีวิตเช่นคนไร้คุณค่าในสังคมและภูมิใจกับ “การไม่ละโมบ” หรือ “การพูดความจริง” และ “การนิ่งเงียบ” คือท่าทีในฐานะนักเขียนของดะสะอิในช่วงสงครามหรือตลอด “ช่วงกลาง” ของการเป็นนักเขียนซึ่งเริ่มต้นไล่เลี่ยกับ “เหตุจลาจลในจีน”（支那事変）หรือสงครามจีน-ญี่ปุ่นอย่างเต็มรูปแบบและจบลงพร้อมกับการสิ้นสุดของสงครามมหาเอเชียบูรพา ตลอดช่วงเวลาดังกล่าวดะสะอิใช้ชีวิตที่ไม่ต่างจากรูปแบบการใช้ชีวิตของตา นั่นคือ ใช้เวลาส่วนใหญ่ไปกับการเขียนหนังสือเพื่อถ่ายทอดความจริง เมื่อ

[14] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、pp. 316-317.

สงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มต้นขึ้นผู้ชายและนักเขียนคนอื่นๆ ถูกเกณฑ์ไปเป็นทหารเพื่อต่อสู้กับอเมริกาและอังกฤษ แต่ดะสะอิได้รับการยกเว้น ไม่ต้องออกรบเนื่องจากมีปัญหาเกี่ยวกับปอด ดังนั้นจึงอาจอนุมานได้ว่าภาพลักษณ์ของผู้ชายอ่อนแอซึ่งไม่ได้ทำตัวเป็นประโยชน์กับใคร ใช้เวลาผ่านไปวันๆ กับการอ่านหนังสือและนอน เยี่ยงคนละทิ้งโลกของตาข้างต้นเป็นการเสียดสีภาพลักษณ์นักเขียนของตนซึ่งดูเหมือนไม่มีประโยชน์ใดๆ ต่อประเทศชาติในช่วงสงคราม อย่างไรก็ตาม แม้ไม่สามารถทำประโยชน์ให้กับประเทศด้วยการเป็นทหารเช่นเดียวกับคนอื่น แต่ดะสะอิคิดว่ายังมีสิ่งหนึ่งที่นักเขียนเช่นเขาสามารถทำเพื่อชาติได้ นั่นคือ การทำ “หน้าที่” นักเขียนของตนให้ดีที่สุดหรือการทุ่มเทชีวิตให้กับงานวรรณกรรม หรือการเขียนหนังสือเพื่อถ่ายทอด “ความจริง” ดังเช่นที่ตากล่าวว่า “ข้าอาจจะดูเหมือนไม่ทำอะไรเลย แต่...สิ่งที่ข้าเท่านั้นที่ทำได้ก็ยังมีอยู่” นั่นคือการเป็นนักเขียนที่พูดความจริง และ การนิ่งเงียบเพื่อรอเวลาแสดงความสามารถ

ความตั้งใจแน่วแน่ดังกล่าวของดะสะอิเห็นได้จากข้อความที่ปรากฏในความเรียงเรื่อง “กิมุ” (“Gimu” :「義務」) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ปี ค.ศ. 1940 ดังนี้

> なぜ生きているか。なぜ文章を書くか。いまの私にとって、それは義務の遂行の為であります、と答えるより他は無い。金の為に書いているのでは無いようだ。快楽の為に生きているのでも無いようだ。先日も、野道をひとりで歩きながら、ふと考えた。「愛というのも、結局は義務の遂行のことでは無いのか。（中略）義務が、私のいのちを支えてくれている。（中略）義務は、私を死なせない。義務は私に努力を命ずる。休止の無い、もっと、もっとの努力を命ずる。私は、よろよろ立って、闘うのである。[15]

> มีชีวิตอยู่ไปทำไม เขียนหนังสือไปทำไม สำหรับผมตอนนี้ คงตอบได้แต่ว่ามันเป็นการทำเพื่อทำหน้าที่ให้สำเร็จ ดูเหมือนว่าจะไม่ได้เขียนเพื่อเงิน และก็ไม่ได้มีชีวิตอยู่เพื่อความสนุกสนาน เมื่อวันก่อนอยู่ๆผมก็คิดได้ขณะเดินอยู่คนเดียวบนทางเดินในท้องทุ่ง “ความรักก็เหมือนกัน สุดท้ายมันคือการทำหน้าที่ให้สำเร็จไม่ใช่หรือ ..... หน้าที่คอยค้ำจุนชีวิตผม ..... หน้าที่ไม่ยอมให้ผมตาย หน้าที่สั่งให้ผมพยายาม ไม่มีการหยุดพัก มันสั่งให้ผมพยายามมากขึ้น มากขึ้น ผมจึงโงนเงนลุกขึ้นยืนและต่อสู้

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นความคิดของดะสะอิที่ตั้งใจจะใช้งานเขียนเป็นที่พึ่งหรือแรงบันดาลใจในการมีชีวิตอยู่ ดะสะอิคิดว่าการเขียนหนังสือคือหน้าที่ การรับผิดชอบต่อหน้าที่สำคัญดังกล่าวคือแรงผลักดันให้เขามีชีวิตอยู่ต่อไป หลังสงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มต้นขึ้นในปี

---

[15] 太宰治、「義務」『**太宰治全集10**』（東京：筑摩書房、1998年6月15日）、pp. 244-245.

ค.ศ. 1942 ดะสะอิยิ่งตระหนักถึง “หน้าที่” ในฐานะนักเขียนของตนมากขึ้น การเขียนหนังสือไม่ใช่เป็นเพียงแค่แรงบันดาลใจในการมีชีวิตอยู่ของดะสะอิเท่านั้น แต่ยังเป็นความรับผิดชอบยิ่งใหญ่ของประชาชนต่อประเทศชาติ เป็นการแสดงความรักที่เขามีต่อประชาชนชาวญี่ปุ่นและประเทศญี่ปุ่น นักเขียนซึ่งไม่สามารถสละเลือดเนื้อเพื่อปกป้องประเทศชาติได้เช่นเดียวกับประชาชนคนอื่นอย่างดะสะอิมีความตั้งใจว่าจะสละชีวิตของตนเพื่อการเขียนหนังสือ ดังจะเห็นได้จากข้อความต่อไปนี้

> 責任が重いんだぜ。わからないかね。一日一日、責任が重くなっているんだぜ。もっと、まともに苦しもうよ。まともに生き切る努力をしようぜ。明日の生活の計画よりは、きょうの没我のパッションが大事です。戦地に行った人たちの事を考えろ。正直はいつの時代でも、美徳だと思います。ごまかそうたって、だめですよ。明日の立派な覚悟より、きょうのつたない献身が、いま必要であります。お前たちの責任は重いぜ。」／と或る詩人が、私の家へ来て私に向って言いました。その人は、酒に酔ってはいませんでした。[16]

> ความรับผิดชอบนั้นหนักหนานะ ไม่รู้หรอกหรือ ความรับผิดชอบหนักขึ้นทุกวันๆ จงทุกข์ทรมานอย่างซื่อตรงให้มากกว่านี้เถอะ พยายามมีชีวิตอยู่อย่างซื่อตรงเถอะ ความตั้งใจจริงอย่างมุ่งมั่นในวันนี้สำคัญกว่าแผนการใช้ชีวิตของวันพรุ่งนี้ จงคิดถึงผู้คนที่ไปสมรภูมิ ความซื่อตรงไม่ว่าสมัยใดก็เป็นคุณธรรมที่ดีงาม ความตั้งใจหลอกลวงเป็นสิ่งไม่ดี ตอนนี้การอุทิศตนซึ่งไม่ได้ความในวันนี้จำเป็นยิ่งกว่าการตัดสินใจที่น่านับถือสำหรับวันพรุ่งนี้ ความรับผิดชอบของพวกนายนั้นหนัก กวีคนหนึ่งมาที่บ้านของผมและพูดใส่ผมเช่นนี้ กวีคนนั้นไม่ได้เมาเหล้า

ข้อความข้างต้นปรากฏในความเรียงชื่อ “อะรุ ชูโกะกุ” (“Aru Chūkoku” :「或る忠告」) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในปี 1942 เป็นคำเตือนของกวีคนหนึ่งที่กล่าวกับดะสะอิถึงหน้าที่และความรับผิดชอบของนักเขียนในช่วงสงคราม ดะสะอิกล่าวว่า “กวีคนนั้นไม่ได้เมา” หมายความว่าสิ่งที่เขาเตือนไม่ใช่เรื่องไร้สาระ ดะสะอิเห็นด้วยกับคำเตือนของกวีคนนั้นว่าสิ่งที่นักเขียนทุกคนควรจะตระหนักคือ ความรับผิดชอบต่อสังคม ในช่วงเวลาที่เหล่าทหารกำลังสละชีพเพื่อชาติอยู่ในสมรภูมิ นักเขียนเองก็มีหน้าที่ที่สำคัญและความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ต่อสังคมไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทหารที่สู้รบอยู่แนวหน้า นั่นคือ การอุทิศตนเพื่อการเขียนหนังสือและ “ซื่อตรง” ต่อความจริง อาจกล่าวได้ว่าความตั้งใจที่จะอุทิศชีวิตให้กับงานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดแต่ความเป็นจริงของดะสะอินี้

---

[16] 太宰治、「或る忠告」『**太宰治全集 10**』（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 313.

ได้สะท้อนออกมาในลักษณะของการทุ่มเทชีวิตเพื่อตามหานกกระจอกลิ้นขาดอย่างตั้งใจท่ามกลางหิมะที่ตกหนักของตาใน “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ผู้เล่าเรื่องบรรยายถึงเหตุการณ์ตอนนี้ไว้ว่า

> お爺さんは異様な熱心さを以て、毎日毎日探索する。／シタキリ　スズメ／オヤドハ　ドコダ／シタキリ　スズメ／オヤドハ　ドコダ／（中略）お爺さんの胸中に眠らされていた何物かが、この時はじめて頭をもたげたようにも見えるが、しかし、それは何であるか、筆者（太宰）にもわからない。自分の家にいるような浮かない気分になっているひとが、ふっと自分のいちばん気楽な性格に遭い、之を追い求める、恋、と言ってしまえば、それっきりであるが、しかし、一般にあっさり言われている心、恋、という言葉に依ってあらわされる心理よりは、このお爺さんの気持は、はるかに侘しいものであるかも知れない。お爺さんは夢中で探した。生れてはじめての執拗な積極性である。[17]

> ตาเฒ่าค้นหาทุกวันๆ ด้วยความมุ่งมั่นอย่างประหลาด นกกระจอกลิ้นขาด บ้านเจ้าอยู่แห่งใด นกกระจอกลิ้นขาด บ้านเจ้าอยู่แห่งใด ..... ดูเหมือนบางสิ่งซึ่งถูกทำให้หลับไหลอยู่ภายในใจของตา เวลานี้ได้ชูหัวขึ้นเป็นครั้งแรก แต่ว่าสิ่งนั้นคืออะไร ผู้เขียน (ดะสะอิ) ก็ไม่รู้เหมือนกัน คนที่รู้สึกไม่มีความสุขเช่นเวลาอยู่ที่บ้านของตนนั้นจู่ๆ ก็ได้พบกับนิสัยที่ตนรู้สึกสบายใจที่สุดและไขว่คว้าตามหาสิ่งนี้ ถ้าพูดว่าความรัก มันก็คงจะเป็นอย่างนั้น แต่ว่ามันยิ่งกว่าจิตวิทยาซึ่งถูกถ่ายทอดด้วยคำว่าความรักหรือจิตใจซึ่งถูกพูดถึงอย่างง่ายๆทั่วไป ความรู้สึกของตาคนนี้อาจเป็นความเปล่าเปลี่ยวเหลือแสน ตาตามหาอย่างขะมักเขม้น เป็นความกระตือรือร้นอย่างไม่ลดละครั้งแรกในชีวิตของตน

ผู้วิจัยคิดว่านกกระจอกลิ้นขาดซึ่งมีนิสัยพูดความจริงอย่างตรงไปตรงมาเช่นเดียวกับตาและทำให้ตารู้สึกสงบทางใจและสบายใจมากที่สุดอาจอนุมานได้ว่าคือ สัญลักษณ์ของงานวรรณกรรมที่ซื่อตรงต่อความจริงซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการมีชีวิตอยู่ของดะสะอิ ความรักที่ตามีต่อนกกระจอกลิ้นขาดซึ่งทำให้ตาเกิดความกระตือรือร้นเป็นครั้งแรกในชีวิตเปรียบเสมือนความรักต่องานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความจริงหรือก็คือความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่นักเขียนคนหนึ่งมีต่อประเทศชาติ ดังนั้นการออกตามหานกกระจอกลิ้นขาดอย่างไม่ลดละของตาผู้อ่อนแอในเรื่องนี้จึงมีความหมายซ่อนเร้นที่สำคัญนั่นคือ การพยายามปกป้องรักษางานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความจริงหรือการแสดงให้เห็นจุดยืนในการเป็นนักเขียนของดะสะอิซึ่งตระหนักถึงความรับผิดชอบต่อหน้าที่

---

[17] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 322.

ของนักเขียน นั่นคือการเขียนวรรณกรรมที่ซื่อตรงต่อความจริงซึ่งเป็นการเสียสละเพียงหนึ่งเดียวที่ดะสะอิจะสามารถทำเพื่อประเทศชาติในช่วงสงครามได้

เหตุผลที่ทำให้ดะสะอิเกิดความคิดว่านักเขียนควรซื่อตรงต่อความจริงและไม่ควรหลอกลวงนั้นเป็นเพราะในช่วงสงคราม สื่อต่างๆ กลายเป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับสงครามของรัฐบาล ข้อมูลข่าวสารต่างๆ ในช่วงเวลานั้นแทบจะเป็นข้อมูลที่เชื่อถือไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่น ประกาศเกี่ยวกับ “สงครามมหาเอเชียบูรพา” ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นประกาศเพื่อบิดเบือนความเข้าใจของประชาชนญี่ปุ่นให้เห็นด้วยกับการทำสงครามเพื่อยึดครองประเทศต่างๆ ในเอเชียให้เป็นอาณานิคมของญี่ปุ่นเพื่อผลประโยชน์ในการทำสงครามของรัฐบาลญี่ปุ่น ดังเช่นที่อะกะกิ ทะกะยุกิ （Akaki Takauki : 赤木孝之）กล่าวว่า

> 「《大東亜戦争》は、開戦四日後の十二月十二日に発表された内閣情報局の〈大東亜戦争と称するは、大東亜新秩序建設を目的とする戦争なることを意味するものにして、戦争意識を大東亜のみに限定する意味にあらず〉との説明に俟つまでもなく、その目的とするところは「大東亜新秩序建設」、すなわち「大東亜共栄圏」の実現のための戦争であると宣伝された。つまり、日本が盟主となって、当時、英明蘭などの植民地と化していた特に東南アジア諸国を解放してアジア人のアジアを創ることを目的とした、対欧米帝国主義戦争であるとされたのである。／しかし、その実情はといえば、つまるところは欧米諸国を駆逐してその代わりに日本がアジア諸国を植民地化し、そうして戦争遂行に必要な資源を確保することに「大東亜共栄圏」建設の本音があったことは、これもまた紛れもない事実である。[18]

> เมื่อพูดถึง “สงครามมหาเอเชียบูรพา” ไม่จำเป็นต้องอ้างถึงคำอธิบายของกรมข่าวสารของสำนักนายกรัฐมนตรีซึ่งประกาศเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม ปีค.ศ.1941 สี่วันหลังสงครามมหาเอเชียบูรพาเริ่มต้นขึ้นที่ว่า “สงครามมหาเอเชียบูรพาหมายถึงสงครามที่มีเป้าหมายเพื่อ ‘ การก่อตั้งระเบียบใหม่แห่งมหาเอเชียบูรพา ’ ไม่ได้หมายถึงสงครามที่มีขอบเขตจำกัดอยู่เฉพาะมหาเอเชียบูรพาเท่านั้น” จุดมุ่งหมายของสงครามมหาเอเชียบูรพาถูกประกาศไว้ว่าเป็นสงครามเพื่อทำให้ “การก่อตั้งระเบียบใหม่แห่งมหาเอเชียบูรพา” หรือ “ความไพบูลย์ร่วมกันของมหาเอเชียบูรพา” บรรลุผลสำเร็จ กล่าวคือสงครามนี้ถูกทำให้เป็นสงครามต่อต้านลัทธิจักรวรรดินิยมของยุโรปและอเมริกาซึ่งมีเป้าหมายอยู่ที่การปลดปล่อยประเทศต่างๆ โดยเฉพาะประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งตกเป็นอาณานิคม

---

18 （赤木孝之、「一、太宰治と戦争（Ｉ）―昭和十六年十二月八日まで―、」**『戦時下の太宰治』**（武蔵野書房、1994 年８月 16 日）、p. 6-7.）

> ของอังกฤษ อเมริกาและฝรั่งเศสในขณะนั้น และสร้างเอเชียซึ่งเป็นของชาวเอเชียโดยมีญี่ปุ่นเป็นแกนนำ แต่ถ้าพูดถึงสภาพที่แท้จริง กล่าวคือ เหตุผลที่แท้จริงของนโยบายสร้าง “ความไพบูลย์ร่วมกันแห่งมหาเอเชียบูรพา” คือการขับไล่ยุโรปและอเมริกาออกไป จากนั้นญี่ปุ่นก็จะขึ้นมาเป็นเจ้าอาณานิคมประเทศต่างๆ ในเอเชียแทนและกักตุนทรัพยากรที่จำเป็นสำหรับการทำสงครามจากประเทศเหล่านั้น นี่คือความเป็นจริงที่จริงแท้แน่นอน

นอกจากนี้ ในหนังสือพิมพ์ญี่ปุ่นตอนนั้นยังมีแต่การสร้างเรื่องและประโคมข่าวเพื่อปลุกใจประชาชนให้เกิดความรักชาติและเกิดความฮึกเหิมในการต่อสู้เพื่อชาติ ดะสะอิคิดว่าข่าวสารที่แพร่สะพัดในช่วงสงครามมีแต่การโกหก ปกปิดสภาพที่แท้จริงของสงครามเพื่อสร้างกระแสรักชาติเท่านั้น ดังข้อความที่ดะสะอิกล่าวถึงหนังสือพิมพ์ในช่วงสงครามไว้ในผลงานเรื่อง “จูโงะเน็งกัง”（“Jūgonenkan” :「十五年間」） ซึ่งตีพิมพ์ในปี 1946 หลังสงครามมหาเอเชียบูรพาต่อไปนี้

> 戦争日本の新聞の全紙面に於いて、一つとして信じられるような記事は無かったが、（しかし、私たちはそれを無理に信じて、死ぬつもりでいた。（中略)）たしかに全部、苦しい言いつくろいの記事ばかりであったが、しかし、それでも、嘘でない記事が毎日、紙面の片隅に小さく載っていた。曰く、死亡広告である。羽左衛門が疎外先で死んだという小さい記事は嘘でなかった。[19]

> ทุกหน้าของหนังสือพิมพ์ญี่ปุ่นช่วงสงคราม ไม่มีบทความที่เชื่อถือได้เลยสักบทความ แต่ (แต่พวกเราก็ยังฝืนเชื่อ และมีชีวิตอยู่เพื่อตาย .....) แน่นอนทั้งหมดเป็นบทความเกี่ยวกับการพูดกลบเกลื่อนที่ทุกข์ทรมาน แต่แม้กระนั้น บทความที่ไม่ใช่เรื่องโกหกกลับถูกตีพิมพ์เล็กๆ ที่มุมหน้าหนังสือพิมพ์ทุกวัน มันคือ ประกาศการตาย บทความเล็กๆที่ว่าอุสะเอะมนตายแล้ว ณ สถานที่หลบภัยไม่ใช่เรื่องโกหก

ข้อความข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในช่วงสงครามหนังสือพิมพ์ญี่ปุ่นกลายเป็นเครื่องมือของรัฐบาลในการโฆษณาชวนเชื่อให้ประชาชนลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อชาติ ความตายของประชาชนเป็นสิ่งที่ถูกมองข้าม มีผู้บริสุทธิ์ตายเพราะสงครามทุกวันแต่เรื่องราวของคนเหล่านั้นกลับแทบไม่ได้รับความสนใจเพราะถูกบดบังด้วยการโกหกของรัฐบาล ด้วยเหตุนี้ ในฐานะนักเขียน ดะสะอิคิดว่าเขาจะต้องพูด “ความจริง” งานเขียนของเขาไม่ใช่งานเขียนเพื่อสนับสนุนสงคราม แต่เป็นงานเขียนที่ถ่ายทอดความจริงซึ่งมักถูกมองข้ามในสมัยสงคราม แม้สิ่งที่เขาเขียนจะมีแต่

[19] 太宰治、「十五年間」**『太宰治全集 8』**（東京：筑摩書房、2001 年 7 月 20 日）、p. 224.

เรื่องราวในชีวิตประจำวันหรือความรู้สึกของตัวเขาเอง แต่เขาก็คิดว่าการบันทึกเรื่องราวเหล่านั้นมีคุณค่าเพราะมันคือ ความจริงของคนที่มีชีวิตอยู่ในช่วงสงคราม และความจริงนั้นจะบอกกล่าวประวัติศาสตร์ที่ถูกต้องแก่คนรุ่นหลัง เขาคิดว่าการยึดมั่นในจุดยืนที่จะ “ซื่อตรง” ต่อ “ความจริง” นี้เป็นการทำประโยชน์เพื่อตอบแทนเพื่อนร่วมชาติทุกคนที่กำลังต่อสู้อยู่ในสนามรบ ความตั้งใจจริงดังกล่าวของดะสะอิปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งในผลงานหลายเรื่องที่ได้รับการตีพิมพ์ใน “ช่วงกลาง” ของชีวิตนักเขียนของเขา เช่น ในความเรียงเรื่อง “ฌิฌิน” (“Shishin” :「私信」) ตีพิมพ์ครั้งแรกเดือนธันวาคม ปี 1941 ดะสะอิได้เขียนถึงความเชื่อมั่นในการเขียนวรรณกรรมเพื่อถ่ายทอดความเป็นจริงไว้ว่า

> 私は、嘘を言わなくなりました（中略）いまの私にとって、一日一日の努力が、全生涯の努力であります。戦地の人々も、おそらくは同じ気持ちだと思います。（中略）私たちは、信じているのです。一寸の虫にも、五分の赤心がありました。苦笑なさっては、いけません。無邪気に信じている者だけが、のんきであります。私は文学をやめません。私は信じて成功するのです。[20]

> ผมไม่พูดโกหกแล้ว ..... สำหรับผมในตอนนี้ ความพยายามในแต่ละวันคือความพยายามชั่วชีวิต ผู้คนในสนามรบคงรู้สึกแบบเดียวกันนี้กระมัง ..... พวกผมเชื่อครับว่าหนอนตัวเล็กแค่ 3 เซนติเมตรก็มีหัวใจจริงอยู่ครึ่งหนึ่ง อย่าฝืนยิ้มครับ คนที่เชื่ออย่างไร้เดียงสาเท่านั้นจึงจะไม่ทุกข์ร้อน ผมจะไม่เลิกเขียนวรรณกรรม ผมจะเชื่อมั่นและประสบความสำเร็จ

ส่วนในนวนิยายเรื่อง “จูนิงะท์ซุ โยกะ” (“Jūnigatsu yōka” :「十二月八日」) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกเดือนกุมภาพันธ์ ปี 1942 ดะสะอิได้กล่าวถึงความสำคัญของการบันทึกความจริงโดยกล่าวว่าข้อเขียนที่บันทึกความจริงซึ่งถึงแม้จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันของประชาชนธรรมดาคนหนึ่ง แต่บันทึกที่ไม่โกหกนั้นจะมีคุณค่าในฐานะแหล่งอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ในอนาคตดังนี้

> もう百年ほど経って日本が紀元二千七百年の美しいお祝いをしている頃に、私の此の日記帳が、どこかの土蔵の隅から発見さられて、百年前の大事な日に、わが日本の主婦が、こんな生活をしていたという事がわかったら、すこしは歴史の参考になるかも知れない。だから文章はたいへん下手でも、嘘だけは書かないように気を附ける事だ。[21]

---

[20] 太宰治、「私信」『**太宰治全集 10**』（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、pp. 308-309.

[21] 太宰治、「十二月八日」『**太宰治全集 5**』（東京：筑摩書房、2001 年、11 月 30 日）、p. 19.

> เมื่อผ่านไปอีกประมาณร้อยปี ขณะที่ญี่ปุ่นกำลังจัดงานเฉลิมฉลองศักราชสองพันเจ็ดร้อยอันงดงามอยู่นั้น บันทึกประจำวันของฉันเล่มนี้คงถูกค้นพบจากมุมโรงเก็บของผนังดินที่ไหนสักแห่ง เมื่อคนในสมัยนั้นได้รู้ว่าในวันสำคัญเมื่อร้อยปีก่อน แม่บ้านในประเทศญี่ปุ่นเคยดำเนินชีวิตเช่นนี้ บันทึกนี้คงเป็นแหล่งอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ได้บ้างเล็กน้อย ดังนั้นแม้จะเขียนหนังสือไม่เก่งแต่ฉันก็ตระหนักว่าจะไม่เขียนโกหก

ในความเรียงเรื่อง “อิชิมน อิตโต” (“Ichimon ittō” :「一問一答」) ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในเดือนเมษายน ปี 1942 ดะสะอิ กล่าวถึง “ความซื่อตรง” ซึ่งจะทำให้ชีวิตดำเนินไปอย่างเรียบง่าย และ “การไม่ละโมบ” ซึ่งจะช่วยให้มนุษย์ไม่รู้สึกอยากหลอกลวงใครและไม่ต้องพบกับความยุ่งยากไว้ว่า

> 人間は、正直でなければならない、と最近つくづく感じます。（中略）正直に言い、正直に進んで行くと、生活は実に簡単になります。失敗という事が無いのです。失敗というのは、ごまかそうとして、ごまかし切れなかった場合の事を言うのです。それから、無欲ということも大事ですね。欲張ると、どうしても、ちょっと、ごまかしてみたくなりますし、ごまかそうとすると、いろいろ、ややこしくなって、遂に馬脚をあらわして、つまらない思いをするようになります。[22]

> ช่วงนี้ผมรู้สึกอย่างลึกซึ้งว่าคนเราต้องซื่อตรง ..... หากพูดอย่างซื่อตรง ก้าวไปข้างหน้าอย่างซื่อตรงแล้ว การดำรงชีวิตจะง่ายขึ้นจริงๆ ไม่มีความผิดพลาด ความผิดพลาดคือการตั้งใจจะหลอกลวงแต่หลอกลวงไม่สำเร็จ แล้วก็ความไม่ละโมบก็เป็นสิ่งสำคัญเมื่อละโมบ ไม่ว่าจะทำอย่างไรก็จะรู้สึกอยากหลอกลวงขึ้นมานิดๆ แล้วพอตั้งใจจะหลอกลวง ทุกอย่างก็จะซับซ้อนขึ้น สุดท้ายความลับก็แตก และกลายเป็นความรู้สึกที่น่าเบื่อ

และในความเรียงเรื่อง “ฮิโตะท์ซุ โนะ ยะกุโซะกุ” (“Hitotsu no yakusoku” :「一つの約束」) ซึ่งไม่ทราบแน่ชัดว่าตีพิมพ์ครั้งแรกในปีไหน แต่คาดกันว่าคงเป็นประมาณปี 1944 ดะสะอิ กล่าวถึงการเขียนหนังสือเพื่อถ่ายทอดความจริงหรือความหมายในการมีชีวิตอยู่ของนักเขียนไว้ว่า

> 事実は、小説よりも奇なり。しかし、誰も見ていない事実だって世の中には、あるのだ。そうして、そのような事実にこそ、高貴な宝玉が光っている

[22] 太宰治、「一問一答」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 316.

> 場合が多いのだ。それをこそ書きたいというのが、作者の生甲斐になっている。／第一線に於いて、戦っていられる諸君。意を安んじ給え。誰にも知られぬ或る日、或る一隅に於ける諸君の美しい行為は、かならず一群の作者たちに拠って、あやまたず、のこりくまなく、子々孫々に語り伝えられるであろう。日本の文学の歴史は、三千年それを行い、今後もまた、変る事なく、その伝統を継承する。[23]

> ความจริงแปลกประหลาดกว่านิยาย แต่ความจริงที่ไม่มีใครเห็นก็มีอยู่ในโลกนี้ แล้วในความจริงเช่นนั้นต่างหากที่มีอัญมณีสูงค่าส่องแสงอยู่อย่างมากมาย ความรู้สึกอยากเขียนเรื่องราวเหล่านั้นคือ ความหมายในการมีชีวิตอยู่ของนักเขียน ท่านทั้งหลายที่กำลังต่อสู้อยู่แนวหน้า โปรดวางใจ การกระทำที่งดงามของพวกท่านในวันและมุมหนึ่งซึ่งไม่มีใครรู้ จะถูกเล่าขานไปชั่วลูกชั่วหลานอย่างไม่ผิดพลาด ไม่ตกหล่นโดยนักเขียนกลุ่มหนึ่งอย่างแน่นอน ประวัติวรรณคดีญี่ปุ่นได้ปฏิบัติเช่นนี้มาสามพันปี และจากนี้ก็จะสืบทอดขนบดังกล่าวต่อไปอย่างไม่เปลี่ยนแปลง

ข้อความข้างต้นทั้งหมดล้วนแสดงความตั้งใจจริงของดะสะอิในการอุทิศชีวิตของตนให้กับการเขียนหนังสือโดยมีจุดยืนหลักคือ การ “ซื่อตรง” ต่อ “ความจริง” ในฐานะนักเขียนที่มีชีวิตอยู่ท่ามกลางสภาพสังคมที่สื่อกลายเป็นเครื่องมือของรัฐบาล ข่าวสารต่างๆ มีแต่การโกหกเพื่อประชาสัมพันธ์ความชอบธรรมในการทำสงครามยึดครองดินแดน และเพื่อโน้มน้าวให้ประชาชนสนับสนุนการทำสงคราม ดะสะอิไม่เห็นด้วยกับการสร้างกระแสดังกล่าวของรัฐบาล เขาคิดว่ารัฐบาลกำลังชักชวนให้ประชาชนไปตาย มองข้ามคุณค่าชีวิตของประชาชน เห็นการตายของประชาชนเป็นเรื่องเล็กน้อย ดังนั้นท่าทีในการเขียนของดะสะอิจึงมุ่งไปที่การให้ความสำคัญกับการ “ซื่อตรง” ต่อ “ความจริง” หรือการไม่โกหก ความจริงที่ดะสะอิให้ความสำคัญมากที่สุดคือความจริงเกี่ยวกับการเสียสละชีวิตของประชาชนเพื่อชาติ แม้ชีวิตประชาชนจะเป็นเพียงสิ่งไร้ค่าในสายตารัฐบาลแต่สำหรับดะสะอิความพยายามของชีวิตเล็กๆ เหล่านั้นคือคุณงามความดีที่เขาต้องบอกเล่าต่อไปยังลูกหลาน และนี่คือความหมายในการมีชีวิตอยู่ของดะสะอิตลอดช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพา จนกระทั่งสงครามมหาเอเชียบูรพาใกล้จะสิ้นสุดลง ดะสะอิก็ยังคงยึดมั่นในจุดยืนดังกล่าวของตน ดังจะเห็นได้จากการถ่ายทอดมุมมองในการดำรงชีวิตดังกล่าวผ่านตาในเรื่องนี้ที่มีชีวิตอยู่อย่างภาคภูมิใจในการ “ไม่ละโมบ” ซึ่งหมายถึงการให้ความสำคัญต่อการพูดความจริงและทุ่มเทชีวิตเพื่อนกกระจอกลิ้นขาดซึ่งเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของงานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความเป็นจริงของดะสะอิ

---

[23] 太宰治、「一つの約束」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 361.

นอกจากการพูดความจริงแล้ว “ความไม่ละโมบ” ซึ่งตาภูมิใจยังหมายถึง “การนิ่งเงียบ” การนิ่งเงียบของตาคือ การนิ่งเงียบอดทนเพื่อรอเวลาแสดงความสามารถของตน แม้ไม่รู้ว่าขณะที่ยังมีชีวิตอยู่นั้นโอกาสที่รอคอยจะมาถึงหรือไม่ แต่จนกว่าเวลานั้นจะมาถึงตาจะนิ่งเงียบ อ่านหนังสือและรอคอย “การนิ่งเงียบ” และการรอคอยของตานี้แสดงให้เห็นท่าทีของนักเขียนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของดะสะอิ ช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาเป็นช่วงเวลาที่เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นถูกจำกัด สื่อทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วรรณกรรม ฯลฯ ถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการสนับสนุนนโยบายสงครามของรัฐบาล งานวรรณกรรมที่มีลักษณะต่อต้านหรือขัดแย้งกับนโยบายรัฐบาลจะถูกสั่งให้กำจัดทิ้ง ดะสะอิซึ่งตั้งใจที่จะเป็นมิตรแท้ของประชาชนและประเทศชาติโดยใช้งานวรรณกรรมเป็นเครื่องมือถ่ายทอดความจริงก็ได้รับผลกระทบจากการจำกัดเสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นในช่วงเวลานี้เช่นกัน ดังที่ดะสะอิบันทึกไว้ใน “จูโงะเน็งกัง” ที่ตีพิมพ์ในปี 1946 ว่า

> 実に悪い時代であった。（中略）自分の旗を守りとおすのは、実に至難の事業であった。（中略）小説を書いて発表すると、それが情報局に、にらまれているとかいうデマが飛んで、昭和十八年に「右大臣実朝（うだいじんさねとも）」という三百枚の小説を発表したら、「右大臣実朝（ユダヤジン）」というふざけ切った読み方をして、太宰は実朝をユダヤ人として取扱っている、などと何が何やら、ただ意地悪く私を非国民あつかいにして弾劾しようとしている卑小な「忠臣」もあった。私の或る四十枚の小説は発表直後、はじめから終りまで全文削除を命じられた。また或る二百枚以上の新作の小説は出版不許可になった事もあった。[24]

> เป็นช่วงเวลาที่เลวร้ายจริงๆ ..... การรักษาจุดยืนของตนเป็นภารกิจที่ลำบากจริงๆ ..... พอเขียนนวนิยายและส่งตีพิมพ์ก็มีข่าวลือออกมาว่าผมถูกจับตามองจากกรมข่าวสาร ปี 1943 พอผมส่งนวนิยาย 300 หน้าเรื่อง “อุดะอิจิน ซะเนะโตะโมะ” ลงตีพิมพ์ก็มี “ข้าราชบริพารที่ซื่อสัตย์” ผู้ต่ำต้อยปฏิบัติกับผมอย่างมุ่งร้ายต่างๆนานาเหมือนผมเป็นคนเถื่อน เช่น อ่านชื่อนวนิยายของผมอย่างล้อเลียนว่า “ยุดะอิจิน ซะเนะโตะโมะ”และบอกว่าดะสะอิจัดการให้ซะเนะโตะโมะเป็นคนยิว พวกเขาตั้งใจจะสอบสวนความจริงและให้ผมรับผิดชอบ นวนิยาย 40 หน้าเรื่องหนึ่งของผมถูกสั่งให้ลบทิ้งทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบหลังได้รับการตีพิมพ์ และนวนิยายเรื่องใหม่กว่า 200 หน้าเรื่องหนึ่งก็ไม่ได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์

ดะสะอิกล่าวว่าช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาเป็นช่วงเวลาเลวร้าย เนื่องจากการจำกัด

[24] 太宰治、「十五年間」『**太宰治全集 8**』（東京：筑摩書房、2001 年 7 月 20 日）、pp. 230 - 231.

เสรีภาพในการแสดงความคิดเห็นทำให้การรักษาจุดยืนของตนเป็นเรื่องยาก ดะสะอิไม่สามารถถ่ายทอดความคิดของตนได้อย่างอิสระดังที่ตั้งใจ เขาถูกเพ่งเล็งจากรัฐบาลว่าทำตัวไม่เหมาะสม มีผู้อ่านล้อเลียนนวนิยายเรื่อง “อุดะอิจิน ซะเนะโตะโมะ” ของเขาเป็น “ยุดะอิจินซะเนะโตะโมะ” ดะสะอิจึงถูกกล่าวหาว่าเปรียบเปรย มินะโมะโตะ ซะเนะโตะโมะ* เป็นคนยิว (“ยุดะอิจิน” หมายถึงคนยิว) ทั้งๆ ที่ดะสะอิเขียนเรื่องเกี่ยวกับซะเนะโตะโมะขึ้นเนื่องจากเห็นว่าซะเนะโตะโมะมีความคล้ายคลึงกับตน คือ เติบโตมาจากการเลี้ยงดูของน้า และมินะโมะโตะ โยะริโตะโมะ บิดาของซะเนะโตะโมะก็เสียชีวิตด้วยวัย 53 เช่นเดียวกับบิดาของตน ดะสะอิถูกสั่งให้ระงับผลงานบางเรื่องด้วยเหตุผลว่าผลงานของเขาไม่เป็นผลดีกับบ้านเมือง ในเดือนตุลาคม ปี 1942 หลังจากที่นวนิยายเรื่อง “ฮะนะบิ” (“Hanabi” :「花火」) จำนวน 40 หน้าของดะสะอิได้รับการตีพิมพ์ในวารสาร “บุงเงะอิ” รัฐบาลก็สั่งห้ามตีพิมพ์นวนิยายเรื่องนี้ในวารสารดังกล่าวอีก เนื่องจากดะสะอิได้ใช้กรณีฆาตกรรม พ่อฆ่าลูกชายซึ่งทำตัวเหลวแหลกที่เกิดขึ้นจริงในปี 1935 มาเป็นวัตถุดิบในการเขียน แต่รัฐบาลเห็นว่าเนื้อหาของนวนิยายไม่เหมาะสมกับสังคมญี่ปุ่นในช่วงสงคราม ส่วนนวนิยาย 200 หน้าที่ไม่ได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์คือ นวนิยายเรื่อง “ฮิบะริ โนะ โคะเอะ” (“Hibari no koe” :「雲雀の声」) นวนิยายเรื่องยาวซึ่งดัดแปลงจากบันทึกประจำวันของคิมุระ โฌซุเกะ** (Kimura Shōsuke : 木村庄助) ดะสะอิเขียนเรื่องนี้เสร็จปลายเดือนตุลาคม ปี 1943 แต่หลังจากได้รับการตรวจสอบจากรัฐบาล ผลปรากฏว่าถูกสั่งให้เลื่อนการตีพิมพ์ออกไป เหตุการณ์เหล่านี้ทำให้เกิดข่าวลือแพร่สะพัดออกไปว่าดะสะอิเป็น “บุคคลที่รัฐบาลกำลังจับตามอง” การไม่ได้รับความไว้วางใจจากรัฐบาลเช่นนี้ส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของดะสะอิอย่างมาก ดะสะอิได้บรรยายถึงความลำบากในช่วงเวลานั้นไว้ดังนี้

> （前略）時の政府には、やっぱりどうも信用が無かったようである。情報局の注意の人物というデマが飛び、私に原稿を依頼する出版社が無くなってしまった。しみったれた事を言うようであるが、生活費はどんどんあがるし、子供は殖えるし、それに収入がまるで無いんだから、心細いこと限りない。当時は私だけでなく、所謂純文芸の人たち全部、火宅の形相を呈していたらしい。（中略）自殺という事を考えています。しかし、こらえています。（中略）私は死ぬる前夜まで、大いに景気のいい顔をしてはしゃいでいるつもりです。そうして、あくまでも小説だけを書いて行きます。しかし、まさか、戦争礼賛の小説などは書く気はしません。[25]

---

* โชกุนรุ่นที่สามของรัฐบาลทหารคะมะกุระ (มีอำนาจระหว่างปี 1203 ถึง 1219) เป็นลูกชายของมินะโมะโตะ โยะริโตะโมะ

** เด็กหนุ่มที่ให้การนับถือดะสะอิเป็นอาจารย์

[25] 太宰治、「十五年間」『**太宰治全集 8**』（東京：筑摩書房、2001 年 7 月 20 日）、pp. 235 - 236.

> ..... รัฐบาลในสมัยนั้นดูเหมือนจะไม่ไว้ใจผม มีข่าวลือว่าผมเป็นบุคคลที่กรมข่าวสารกำลังจับตามอง สำนักพิมพ์ที่จะมาขอให้ผมเขียนต้นฉบับก็หายหมด ดูเหมือนผมจะพูดเรื่องขี้เหนียว แต่ค่าครองชีพก็เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ ลูกก็มีมากขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นรายได้ก็แทบจะไม่มี ดังนั้นผมจึงได้แต่หวาดหวั่น ตอนนั้นไม่เพียงผมเท่านั้น นักสร้างสรรค์ศิลปะและวรรณกรรมบริสุทธิ์ทุกคนดูเหมือนจะวิตกกังวลกันไม่สิ้นสุด ..... ผมคิดจะฆ่าตัวตาย แต่ผมกำลังอดทนอยู่ ..... จนกว่าจะถึงคืนก่อนที่ผมจะตาย ผมตั้งใจจะปั้นหน้าว่ามีเงินใช้และร่าเริง และอย่างน้อยก็จะเขียนแต่นวนิยายต่อไป แต่ไม่มีทางที่ผมจะรู้สึกอยากเขียนนวนิยายชื่นชมการทำสงคราม

อย่างไรก็ตาม แม้จะถูกกล่าวหาว่าเป็นบุคคลที่รัฐบาลกำลังจับตามอง ถูกลิดรอนสิทธิในการแสดงความคิดเห็น ประสบปัญหาด้านการเงิน สิ้นหวังจนกระทั่งอยากฆ่าตัวตาย แต่ดะสะอิก็ยังตระหนักถึงหน้าที่ในฐานะนักเขียนของตน เขายังไม่ล้มเลิกความตั้งใจที่จะเขียนหนังสือดังที่เขากล่าวว่า เขาตั้งใจจะทำท่าร่าเริงราวกับไม่มีปัญหาและเขียนนวนิยายเพียงอย่างเดียวจนกว่าจะถึงคืนก่อนที่เขาจะตาย เพราะเขามีความคิดว่า「最後までねばって小説を書いて行かなければ、ウソだと思った。」[26] “ผมคิดว่ามันเป็นการโกหกหากไม่ดื้อดึงเขียนหนังสือจนถึงวาระสุดท้าย” ดังนั้นในช่วงเวลาดังกล่าวดะสะอิจึงตั้งใจใช้ชีวิตอย่างนิ่งเงียบ อดทนต่อสภาพแวดล้อมที่ลำบากและบีบคั้น โดยยึดมั่นในอุดมการณ์และเขียนหนังสือต่อไปเพื่อรอคอยจนกว่าโอกาสที่เขาสามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระจะมาถึง ดังถ้อยคำในจดหมายที่เขาเขียนถึงบุคคลหนึ่งชื่อทะกะนะฉิ อิชิโอะ（Takanashi Ichio：高梨一男）เกี่ยวกับเรื่องที่ “ฮะนะบิ” ถูกรัฐบาลสั่งลบทิ้งทั้งหมดว่า

> もちろんあの一作に限られた事で、作家の今後の活動は一向さしつかえないという事だそうで、まあ、私も悠然と仕事をつづけて行きます。／「花火」こんどいつか、お目にかけましょう。すぐには、創作集にも、いれられないでしょうが、まあ、時節を待ちます。[27]

> ได้ยินเขาพูดกันว่า แน่นอนแค่ผลงานเรื่องนั้นเรื่องเดียว ไม่เป็นอุปสรรคต่อการเขียนหนังสือของนักเขียนต่อจากนี้ เอาล่ะ...ผมเองก็จะทำงานต่อไปอย่างใจเย็น สักวันหนึ่งข้างหน้าลองอ่าน “ฮะนะบิ” ดูนะครับ คงไม่สามารถนำเรื่องนี้ใส่ในหนังสือรวมผลงานได้ในเร็ววันนี้ แต่ผมก็จะคอยเวลานั้น

เจตนาข้างต้นของดะสะอิ ไม่ต่างจากท่าทีในการมีชีวิตอยู่ของตาที่กล่าวว่าจะ “นิ่งเงียบ”

---

[26] 太宰治、「十五年間」『**太宰治全集 8**』（東京：筑摩書房、2001 年 7 月 20 日）、p. 231.

[27] 太宰治、「改題」『**太宰治全集 5**』（東京：筑摩書房、2001 年、11 月 30 日）p. 405.

และอ่านหนังสือเพื่อรอคอยจนกว่าโอกาสแสดงคุณค่าของตนจะมาถึง “โอกาสแสดงคุณค่า” ที่ตารอคอยน่าจะหมายถึง ช่วงเวลาที่ปราศจากสงครามซึ่งดะสะอิกำลังรอคอย เป็นช่วงเวลาที่ดะสะอิสามารถใช้ชีวิตและเขียนหนังสือดังที่ตนตั้งใจได้อย่างอิสระ ไม่ถูกจำกัดและลิดรอนสิทธิเหมือนในช่วงสงคราม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งโอกาสที่ดะสะอิรอคอยก็คือ วันที่สิ้นสุดสงคราม ดังนั้นคำพูดของตาที่ว่า “ข้าไม่รู้ว่าในขณะที่ข้ายังมีชีวิตอยู่ โอกาสที่ข้าจะสามารถแสดงคุณค่านั้นจะมาถึงหรือไม่” นั้นคือความไม่แน่ใจในความปลอดภัยของตนเองในช่วงสงคราม ดะสะอิไม่รู้ว่าตนจะสามารถมีชีวิตอยู่ไปกระทั่งถึงวันที่สงครามสิ้นสุดลงหรือไม่ แต่อย่างไรก็ตาม เขาก็ยังยึดมั่นในหน้าที่และเชื่อมั่นว่าความพยายามของเขาในวันนี้จะต้องมีโอกาสแสดงคุณค่าปรากฏแก่สายตาสังคมในสักวัน ดังที่เขากล่าวว่า「私は文学をやめません。私は信じて成功するのです。」[28] “ผมจะไม่เลิกเขียนวรรณกรรม ผมจะเชื่อมั่นและประสบความสำเร็จ”

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้คือ ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะในฐานะนักเขียนของดะสะอิ เขาคิดว่านักเขียนมีหน้าที่ถ่ายทอดความเป็นจริงสู่ผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมา การซื่อตรงต่อหน้าที่ดังกล่าวของนักเขียนคือความรับผิดชอบของนักเขียนต่อประเทศชาติในช่วงสงคราม แนวความคิดดังกล่าวนี้ถูกถ่ายทอดผ่านลักษณะนิสัยของตาในเรื่องนี้ นอกจากทรรศนะดังกล่าวแล้ว ในเรื่องนี้ดะสะอิยังแสดงทรรศนะที่มีต่อรัฐบาลในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาไว้ด้วย ดังจะอธิบายต่อไปนี้

2.2.2 ทรรศนะที่มีต่อรัฐบาลญี่ปุ่นในช่วงสงคราม

ในการถ่ายทอดความคิดเกี่ยวกับศิลปะข้างต้นผ่านตัวละครตาในเรื่องนี้ ดะสะอิได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับรัฐบาลในสมัยที่เขียนไว้ควบคู่กันด้วย ทรรศนะต่อรัฐบาลที่ว่านั้นคือการไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนการกระทำของรัฐบาลญี่ปุ่นในช่วงสงครามซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านเหตุผลที่ไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” และการเสียดสีรัฐบาลญี่ปุ่นซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านนิสัยของยายซึ่งตรงข้ามกับตา

2.2.2.1 การไม่สนับสนุนการกระทำของรัฐบาลญี่ปุ่น

ใน “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ผู้เขียนได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านเรื่อง “โมะโมะตะโร” และเหตุผลที่เขาไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” ไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้ ความคิดเห็นและเหตุผลดังกล่าว (ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างในภายหลัง) แสดงให้เห็นความคิดเห็นของดะสะอิที่มีต่อรัฐบาลในสมัยที่เขียนเรื่องนี้ นั่นคือ การไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนการกระทำของรัฐบาลในช่วงสงครามก่อนจะอธิบายว่าเหตุผลในการไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” สะท้อนความคิดเห็นของดะสะอิ

[28] 太宰治、「私信」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 309.

อย่างไร ผู้วิจัยจะอธิบายความเป็นมาและความสำคัญของ “โมะโมะตะโร”

มิยะฌิตะ เคียวโกะ（Miyashita Kyōko：宮下今日子）กล่าวถึงนิทานพื้นบ้าน “โมะโมะตะโร” ไว้ว่า เป็นที่แน่ชัดว่าตั้งแต่สมัยแรกเริ่มจนถึงปัจจุบันนิทานพื้นบ้านเรื่องโมะโมะตะโรมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา มิยะฌิตะได้อธิบายถึงวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของนิทานพื้นบ้านเรื่องโมะโมะตะโร โดยอ้างอิงจากงานวิจัยเรื่อง “โมะโมะตะโรโส โนะ เฮ็นโย”（“Momotarōzō no henyō”：「桃太郎像の変容」）ของนะเมะริกะวะ มิชิโอะ（Namerikawa Michio：滑川道夫）ไว้ดังนี้ ในสมัยแรกเริ่มนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ได้รับการบอกเล่าในหลายรูปแบบแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น หนึ่งในนั้นคือภาพลักษณ์ของโมะโมะตะโรซึ่งเป็นเด็กชาวบ้านที่ประชาชนเป็นผู้สร้างขึ้น แต่ภาพลักษณ์ของโมะโมะตะโรในฐานะวีรบุรุษชาวบ้านนั้นต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงโดยตัดทอนนิสัยบางอย่างลงและกลายเป็นภาพลักษณ์วีรบุรุษอันดับหนึ่งของญี่ปุ่น ในสมัยเซ็งโงะกุ（Sengoku jidai：戦国時代）* ซึ่งเป็นสมัยที่มีการต่อสู้ระหว่างแคว้นและการค้าขายกับเกาหลีและราชวงศ์หมิงของจีนเจริญรุ่งเรือง ญี่ปุ่นเกิดความใฝ่ฝันที่จะพัฒนาตนเองออกสู่ต่างประเทศ ความจำเป็นที่จะเป็นหนึ่งและการปราบยักษ์หรือประเทศอื่นๆ จึงกลายเป็นศูนย์รวมความสนใจ ดังนั้นภาพลักษณ์ของโมะโมะตะโรในฐานะนักรบผู้เข้มแข็งจึงเกิดขึ้น และเกิดเป็นภาพลักษณ์ของโมะโมะตะโรซึ่งเป็นนักรบถือธงที่มีตัวหนังสือเขียนว่า “ที่หนึ่งในญี่ปุ่น”（日本一）ไว้ในมือ เมื่อเข้าสู่สมัยเมจิ（Meiji jidai：明治時代）** เนื่องจากมีการเผยแพร่ตำราเรียนและกระแสพระราชดำรัสของจักรพรรดิเกี่ยวกับการศึกษา นิทานพื้นบ้านเรื่องโมะโมะตะโรจึงถูกดัดแปลงให้มีเนื้อหาสอดคล้องกับความคิดด้านการศึกษาที่มุ่งเน้นความคิดเกี่ยวกับประเทศชาติซึ่งมีจักรพรรดิเป็นผู้ปกครอง ภาพลักษณ์ของโมะโมะตะโรในช่วงนี้จึงเปลี่ยนไปเป็น “เด็กหนุ่มผู้กล้าหาญซึ่งมีความกตัญญูและต่อสู้เพื่อประเทศชาติ” และสิ่งที่แตกต่างจากโมะโมะตะโรในสมัยก่อนหน้านั้นอย่างมากคือ นิทานเรื่องโมะโมะตะโรได้แทรกซึมเข้าสู่ประชาชนในวงกว้างพร้อมๆ กับการศึกษาในโรงเรียนซึ่งแพร่ขยายออกไป แนวความคิดเรื่องประเทศชาติซึ่งมีจักรพรรดิเป็นผู้ปกครองนั้นสืบเนื่องมาจนถึงต้นสมัยโฌวะ（Shōwa：昭和）*** ต่อมาเมื่อเข้าสู่ช่วงเวลาของสงครามมหาเอเชียบูรพา ยักษ์ที่โมะโมะตะโรขับไล่เปลี่ยนจากชนพื้นเมืองที่ถูกญี่ปุ่นรุกรานกลายเป็นคนอเมริกันและคนอังกฤษ ต่อมาเมื่อสงครามสงบลงจึงเกิดกระแสต่อต้านภาพลักษณ์โมะโมะตะโรในสมัยก่อนสงคราม โมะโมะตะโรช่วงหลังสงครามจึงมีภาพลักษณ์ที่อ่อนลง กลับมาเป็นเด็ก

---

* ช่วงเวลาตั้งแต่หลังสงครามโอนิน จนถึงช่วงเวลาที่โอะดะ โนะบุนะงะรวบรวมดินแดนเป็นอาณาจักรเดียว (ประมาณค.ศ. 1477-1576)

** ชื่อเรียกศักราชในสมัยที่จักรพรรดิเมจิทรงครองราชย์ ช่วงเวลาตั้งแต่วันที่ 8 เดือนกันยายน ปี 1868 จนถึงวันที่ 30 เดือนกรกฎาคม ปี 1912

*** ชื่อเรียกศักราชในสมัยที่จักรพรรดิโฌวะทรงครองราชย์ ช่วงเวลาตั้งแต่วันที่ 25 เดือนธันวาคม ปี 1926 จนถึงวันที่ 7 มกราคม ปี 1989

ชาวบ้านอีกครั้ง [29]

นอกจากนี้เคียวโกะยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่าในช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพามีการตีพิมพ์หนังสือรวมนิทานพื้นบ้านสำหรับเด็กชื่อ “โยะอิกุนิ โยะอิฮะนะฌิ” (“Yoikuni yoihanashi：「よい国よい話」) โดยสำนักพิมพ์โฌงะกุกัง (Shōgakukan：小学館) หนังสือเล่มนี้ได้รับการตีพิมพ์ขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายเกี่ยวกับหนังสือแบบเรียนใหม่ซึ่งจะนำไปใช้สอนในโรงเรียนสำหรับประชาชนที่ก่อตั้งขึ้นในปี 1931 ในหนังสือเล่มนี้ นิทานพื้นบ้านเรื่อง “โมะโมะตะโร” ถูกเปลี่ยนชื่อให้กลายเป็น “ซุซุเมะ โมะโมะตะโร” (Susume Momotarō：「すすめ桃太郎」) ซึ่งมีความหมายว่า “โมะโมะตะโรที่ขอแนะนำ” และรายละเอียดของเรื่องก็เปลี่ยนไปดังนี้ ประเทศญี่ปุ่นในเรื่องถูกกำหนดให้เป็นประเทศที่มีขนาดเล็กมาก มีภูเขามากมายและทุ่งนาน้อย โดยอ้างอิงจากสภาพจริงของประเทศญี่ปุ่นในสมัยโฌวะที่ขาดแคลนพื้นที่ทำการเกษตร โมะโมะตะโรในเรื่องจึงต้องเดินทางไปต่างประเทศเพื่อหาดินแดนสำหรับขยายพื้นที่และต่อสู้กับยักษ์ การต่อสู้กับยักษ์ในหนังสือเล่มนี้ไม่ใช่การต่อสู้แบบนองเลือดและไม่ใช่การรุกรานโดยใช้กำลังทหาร แต่เป็นการสร้างภาพการแก้ไขปัญหาอย่างสันติวิธีโดยการให้ความรู้แก่ยักษ์และได้รับคำขอบคุณจากยักษ์ ยักษ์ซึ่งเคยมีภาพลักษณ์ดุร้ายในนิทานพื้นบ้านในอดีตถูกเปลี่ยนเป็นยักษ์ที่โง่เขลาและไร้อารยธรรม ซึ่งหมายถึงประชาชนในพื้นที่ที่โมะโมะตะโรบุกเข้าไป ส่วนโมะโมะตะโรถูกเปลี่ยนให้สอดคล้องกับสภาพดังกล่าวคือเป็นผู้ช่วยเหลือยักษ์เหล่านั้น โมะโมะตะโรในหนังสือเล่มนี้ก็คือทหารที่ต่อสู้เพื่อสร้าง “ความไพบูลย์ร่วมกันแห่งมหาเอเชียบูรพา” ซึ่งเป็นนโยบายของรัฐบาลญี่ปุ่นในสมัยนั้น [30]

จะเห็นได้ว่านิทานพื้นบ้านเรื่องโมะโมะตะโรในแต่ละยุคสมัยมีรูปแบบเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ โดยเฉพาะในสมัยที่รัฐบาลต้องการขยายดินแดนญี่ปุ่นออกไปโดยการรุกรานประเทศเพื่อนบ้าน ตัวละครเอกของนิทานพื้นบ้านซึ่งเป็นที่รู้จักโดยทั่วไปของประชาชนในเรื่องนี้ถูกนำไปดัดแปลงให้มีคุณลักษณะสอดคล้องกับนโยบายของรัฐบาลและนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการโน้มน้าวความคิดของประชาชนญี่ปุ่นให้คล้อยตามนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นๆ และรูปแบบที่ถูกดัดแปลงไปต่างๆ นานาตามนโยบายของรัฐบาลในแต่ละสมัยนี้ก็เกี่ยวข้องกับเหตุผลที่คะสะอิหลีกเลี่ยงไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” ไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้

เกี่ยวกับเหตุผลที่คะสะอิหลีกเลี่ยงการเขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” นั้น นักวิจัยในอดีตมีความคิดเห็นแตกต่างกัน นักวิจัยบางคนคิดว่าเหตุผลที่คะสะอิไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” เป็นเพราะต้องการ “ต่อต้านกระแสสังคม” หรือต่อต้านการเชิดชูเจตนารมณ์ด้านสงครามของรัฐบาล นักวิจัยที่มีความเห็นเช่นนี้ได้แก่

---

[29] 宮下今日子、「国民童話と「お伽草紙」ー戦時下の太宰治、」 **『日本文学誌要』** 45 号（1992 年 3 月）：69-70.

[30] Ibid. pp. 70-71.

โทโง คะท์ซุมิ（Tōgō Katsumi： 東郷克美）ซึ่งกล่าวว่า「当時、桃太郎が戦意高揚の具に利用されていたことを思えば、ここに太宰の時勢に対するひそかな抵抗を読みとることも不可能ではない。」[31] “หากคิดว่าในเวลานั้น โมะโมะตะโรถูกใช้เป็นเครื่องมือสนับสนุนเจตนาในการทำสงครามแล้วล่ะก็ ก็เป็นไปได้ที่จะตีความการต่อต้านกระแสสังคมอย่างลับๆ ของดะสะอิได้จากจุดนี้”

หรือโซมะ โฌอิชิ（Sōma Shōichi： 相馬正一）ซึ่งมีความเห็นใกล้เคียงกันว่า「要するに、太宰はこの〈日本一〉なる用語が大嫌いだったのである。国を挙げて〈日本一の××〉を鼓吹して国民感情を煽っていた当時の国策に、太宰は敏感に鼻もちならぬ偽善と欺瞞を嗅ぎとっていたものと思われる。」[32] “พูดง่ายๆ ก็คือ ดะสะอิเกลียดคำว่า ‘อันดับหนึ่งของญี่ปุ่น’ ที่สุด ดะสะอิจมูกไวได้กลิ่นสุดจะทนจากการแสร้งทำดีและการหลอกลวงในนโยบายของรัฐบาลที่ยกประเทศขึ้นมา ป่าวประกาศว่า ‘××อันดับหนึ่งของญี่ปุ่น’ และปลุกเร้าความรู้สึกของประชาชน”

แต่นักวิจัยบางคนคิดว่าเหตุผลที่ดะสะอิไม่เขียนเรื่องนี้ไม่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ลัทธิทหารนิยมและการต่อต้านกระแสสังคมในขณะที่เขียน เช่น

โอะชิ เรียวจิ（Ochi Ryōji：越智良二）ซึ่งสรุปว่าเหตุผลดังกล่าวเกี่ยวข้องกับลักษณะเด่นของวรรณคดีของดะสะอิซึ่งมักเข้าข้างคนอ่อนแอ โอะชิกล่าวว่า「本来弱者の立場に固執し、敗者の祈りを書き続けてきた太宰文学の発想からいって、桃太郎の如き日本一の「代表的人物」を描くことは、その筆に馴染まなかったであろう。」[33] “หากพิจารณาจากแนวความคิดในวรรณคดีของดะสะอิซึ่งยึดมั่นในจุดยืนของคนอ่อนแอมาตั้งแต่ต้นและเขียนเกี่ยวกับคำวิงวอนของผู้แพ้เรื่อยมา การเขียนถึงโมะโมะตะโระ “ตัวละครซึ่งเป็นตัวแทน” ของวีรบุรุษอันดับหนึ่งของญี่ปุ่นเป็นสิ่งที่ดะสะอิไม่คุ้นเคย”

ส่วนอะกะกิ ทะกะยุกิ（Aakaki Takayuki： 赤木孝之）กล่าวว่า「『お伽草紙』は「花火」全文削除処分後の、時流に対する一種の逃避の意味をもった作品なのである。そのような作品に、たとえ〈ひそやかな抵抗〉であれ〈婉曲に否定〉であれ、時勢に対する抵抗を込めるはずはあるまい。」[34] “‘โอะโตะงิโสฉิ’ เป็นผลงานซึ่งหมายถึงการหลบหลีกกระแสสังคมชนิดหนึ่ง หลังจากเรื่อง “ฮะนะบิ” ถูกสั่งให้ลบทิ้งทั้งหมด ผมคิดว่าในผลงานลักษณะนั้น ดะสะอิไม่น่าจะสอดแทรกการต่อต้านกระแสสังคมอย่าง “การต่อต้านลับๆ” หรือ “การปฏิเสธอย่างอ้อมค้อม”ไว้” และกล่าวถึงเหตุผลที่ทำให้ดะสะอิไม่เขียนเรื่องโมะโมะตะโรไว้ว่า「桃太郎は「日本一の快男子」であるが故に、自分が『お伽草子』において〈創造〉しようとした〈凡庸の人物〉になし得なかったため、というだけで充分なのではなかろうか。」[35] “เป็นเพราะโมะโมะตะโรเป็น ‘เด็กผู้ชายที่ดีอันดันหนึ่งของญี่ปุ่น’ ดังนั้นจึงไม่สามารถจะทำให้กลายเป็น ‘ตัว

---

[31] 東郷克美、「「お伽草紙」の桃源郷」**『太宰治という物語』**（東京：筑摩書房、2001 年 3 月 30 日）、p. 208.

[32] 相馬正一、「「お伽草紙」の世界」**『太宰治』**津軽書房、1979 年 6 月 10 日、p. 210.

[33] 越智良二、「太宰治『舌切雀』管見、」**『愛媛国文と教育』**（1990 年 12 月）：2.

[34] 赤木孝之、「太宰治『お伽草紙』論―「瘤取り」を中心に―、」**『国士舘短期大学紀要』**18 号（1993 年 3 月）：27.

[35] Ibid., p. 27.

ละครธรรมดา' ซึ่งตนตั้งใจจะสร้างสรรค์ใน 'โอะโตะงิโสฉิ' ได้ พูดเท่านี้ก็น่าจะเพียงพอ"

จริงอยู่ที่วรรณคดีของดะสะอิมักมีลักษณะการเขียนซึ่งเข้าข้างคนอ่อนแอดังที่โอะชิกล่าว และการเขียนวรรณกรรมดัดแปลง "โอะโตะงิโสฉิ" อาจเป็นวิธีหนึ่งในการหลบหลีกกระแสสังคมไม่ใช่การเผชิญหน้าต่อต้านกระแสสังคมดังที่อะกะกิกล่าว อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาจากท่าทีในฐานะนักเขียนของดะสะอิซึ่งแม้จะพบกับความยากลำบากในการดำรงชีวิตนักเขียน แต่ก็ยังตั้งใจจะเขียนวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความเป็นจริงซึ่งไม่สนับสนุนการทำสงครามไปจนกว่าชีวิตจะหาไม่ดังได้อธิบายไปแล้วข้างต้น ผู้วิจัยคิดว่าแนวความคิดของโทโงและโซมะค่อนข้างมีเหตุผล แม้ดะสะอิจะไม่ต้องการถูกจับตามองอย่างโจ่งแจ้งดังที่อะกะกิกล่าว แต่ในการอ้างเหตุผลที่ไม่เขียนเรื่อง "โมะโมะตะโร" ใน "ฉิตะกิริ ซุสุเมะ" นี้ก็แฝงไว้ด้วยการยืนยันท่าทีที่ไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนการกระทำของรัฐบาลในช่วงสงคราม ต่อไปนี้ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างข้อความเกี่ยวกับเหตุผลที่ผู้เขียนไม่เขียนเรื่อง "โมะโมะตะโร" ดะสะอิกล่าวไว้ในเรื่อง "ฉิตะกิริ ซุสุเมะ" ว่า

> 桃太郎のお話は、あれはもう、ぎりぎりに単純化せられて、日本男児の象徴のようになっていて（中略）この私の「お伽草紙」に出て来る者は、日本一でも二でも三でも無いし、また、所謂「代表的人物」でも無い。これはただ、太宰という作家がその愚かな経験と貧弱な空想を以て創造した極めて凡庸の人物たちばかりである。[36]

> นิทานเรื่อง "โมะโมะตะโร" น่ะถูกทำให้เรียบง่ายจนแทบไม่เหลืออะไรแล้ว มันกลายเป็นสัญลักษณ์ของเด็กผู้ชายญี่ปุ่น ..... คนที่ปรากฏใน "โอะโตะงิโสฉิ"ของผมไม่ใช่วีรบุรุษอันดับหนึ่ง อันดับสอง อันดับสาม พูดอีกอย่างหนึ่งก็คือไม่ใช่ "บุคคลที่เป็นตัวแทน" อีกด้วย เป็นเพียงคนธรรมดามากๆ ซึ่งนักเขียนชื่อดะสะอิสร้างขึ้นมาจากประสบการณ์อันโง่เขลาและจินตนาการอันน้อยนิดของเขา

ข้อความนี้แสดงให้เห็นความรู้สึกไม่เห็นด้วยของดะสะอิต่อการเชิดชูภาพลักษณ์วีรบุรุษของโมะโมะตะโรของรัฐบาลญี่ปุ่นเพื่อโน้มน้าวให้ประชาชนเกิดความรู้สึกอยากเสียสละเพื่อชาติเช่นเดียวกับโมะโมะตะโร การกล่าวว่า "โมะโมะตะโร" ได้ถูกเปลี่ยนแปลงให้เรียบง่าย และกลายเป็นสัญลักษณ์ของเด็กผู้ชายญี่ปุ่นหรือเป็นภาพลักษณ์ของวีรบุรุษอันดับหนึ่งของญี่ปุ่น（日本一）แฝงความหมายว่า โมะโมะตะโรได้กลายเป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์นโยบายของรัฐบาลเช่น "ความรักชาติ" "ความกตัญญูต่อจักรพรรดิ" "ความชอบธรรมในการรุกรานประเทศอื่น" ไปแล้ว ส่วนการจงใจกล่าวว่าตัวละครเอกในเรื่องสั้นของตนอีกสามเรื่องเป็นเพียงตัวละครธรรมดาซึ่งสร้างจากประสบการณ์และจินตนาการอันโง่เขลา ไม่มีเรื่องใดมีตัวละครที่มีลักษณะ

---

[36] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 310.

เป็นตัวแทนหรือวีรบุรุษของชาติอยู่เลยจึงน่าจะเป็นการจงใจแสดงจุดยืนว่าดะสะอิไม่ยอมรับการกระทำของรัฐบาลที่ใช้ “โมะโมะตะโร” เป็นเครื่องมือชักจูงประชาชนเข้าสู่สงคราม นอกจากนี้ดะสะอิยังอธิบายเหตุผลที่ไม่เขียนเรื่อง “โมะโมะตะโร” ไว้ในเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ว่า

> 日本の化物は単純で、そうして愛嬌がある。（中略）絵本の鬼ヶ島の鬼たちも、図体ばかり大きくて、猿に鼻など引掻かれ、あっ！と言ってひっくりかえって降参したりしている。一向におそろしくも何とも無い。善良な性格のもののようにさえ思われる。それでは折角鬼退治も、甚だ気抜けのした物語になるだろう。[37]

> ภูตผีปีศาจของญี่ปุ่นนั้นเข้าใจง่ายและน่าเอ็นดู ..... ยักษ์บนเกาะโอะนิ งะ ฉิมะในหนังสือนิทานรูปภาพก็แค่ตัวใหญ่ ถูกลิงดึงจมูก ร้องโอ้ย! แล้วก็หงายหลัง ยอมจำนนไม่น่ากลัวสักนิด เป็นสิ่งมีชีวิตที่นิสัยดีเสียมากกว่า เพราะฉะนั้นการจงใจขับไล่ยักษ์ก็กลายเป็นเรื่องราวที่ไร้สาระอย่างมาก

ดะสะอิกล่าวว่าภูตผีปีศาจของญี่ปุ่นนั้นเป็นผีที่ธรรมดาและน่าเอ็นดู ยักษ์ที่ปรากฏในนิทานรูปภาพ “โมะโมะตะโร” ไม่มีความน่ากลัวเลย พวกมันเพียงแค่ตัวใหญ่เท่านั้นแต่ไม่มีความดุร้ายเลย เห็นได้จากการที่พวกมันสู้ลิงซึ่งเป็นลูกน้องของโมะโมะตะโรไม่ได้และถูกทำร้ายจนต้องยอมจำนน ด้วยเหตุนี้ดะสะอิจึงคิดว่าการปราบยักษ์ที่นิสัยดีและอ่อนแอของโมะโมะตะโรเป็นการกระทำที่ไร้สติซึ่งเขาไม่เห็นด้วย ผู้วิจัยคิดว่าสารสำคัญซึ่งซ่อนอยู่ในข้อความข้างต้นคือการไม่สนับสนุนการรุกรานประเทศอื่นอย่างไร้เหตุผลของรัฐบาลญี่ปุ่น สำหรับดะสะอิ การเปรียบเปรยประเทศคู่อริในช่วงสงครามเป็นยักษ์และพยายามชักจูงให้ประชาชนเห็นว่าการปราบปรามชาวต่างชาติเหล่านั้นเป็นความชอบธรรมของวีรบุรุษเป็นเรื่องราวที่ไร้สาระอย่างมาก

ดังนั้น จึงอาจสรุปได้ว่าการกล่าวถึงเหตุผลที่ไม่เขียน “โมะโมะตะโร” ไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้เป็นการยืนยันจุดยืนของดะสะอิที่ไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนกับการกระทำที่ไร้เหตุผลของรัฐบาลที่ต้องการใช้ประชาชนเป็นเครื่องมือในการทำสงครามโดยอาศัยสื่อ “สร้างภาพ” วีรบุรุษและความชอบธรรมในการรุกรานประเทศอื่น นอกจากเหตุผลที่ไม่เขียน “โมะโมะตะโร” แล้วความรู้สึกไม่เห็นด้วยต่อการกระทำที่ไม่มีเหตุผลและเอาแต่ใจของรัฐบาลของดะสะอิยังถูกนำมาถ่ายทอดในลักษณะเสียดสีผ่านลักษณะนิสัยของยายด้วย

2.2.2.2 การเสียดสีรัฐบาลญี่ปุ่น

นอกจากการแสดงความไม่สนับสนุนรัฐบาลในการทำสงครามโดยไม่เขียนเรื่อง

---

[37] 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 308.

“โมะโมะตะโร” แล้ว ดะสะอิยังได้แสดงทรรศนะวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาลญี่ปุ่นในขณะนั้นสะท้อนผ่านตัวละคร โดยอาจกล่าวได้ว่ายายในเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” เปรียบเสมือนตัวแทนของรัฐบาลญี่ปุ่นในช่วงสงคราม กล่าวคือ ยายในเรื่องนี้ชอบเรียกร้องความสนใจเพื่อให้ตาเกิดความเห็นใจและใส่ใจในตัวยาย แต่การเรียกร้องของยายไม่ได้ทำให้ตารู้สึกเห็นใจ ในทางกลับกันมันทำให้ตารู้สึกว่ายายเป็นคนชอบโกหกและเสแสร้ง การพยายามเรียกร้องความสนใจของยายในเรื่องนี้น่าจะอนุมานได้ว่าคือ ความพยายามเรียกร้องความสนใจจากประชาชนของรัฐบาลญี่ปุ่นเพื่อสร้างกระแสรักชาติโดยใช้สื่อต่างๆ เป็นเครื่องมือประโคมข่าวปลุกใจให้ประชาชนต่อสู้เพื่อชาติ คำวิจารณ์ของตาที่มีต่อนิสัยไม่ดีดังกล่าวของยายจึงเปรียบเสมือนการเสียดสีการสร้างกระแสความชอบธรรมในการทำสงครามดังกล่าวของรัฐบาลญี่ปุ่นว่าเป็น “การโกหก” และ “การเสแสร้ง” ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการสร้างตัวละคร “ยาย” ให้มีนิสัยไม่ดีคือการวิจารณ์การกระทำของรัฐบาลญี่ปุ่นของดะสะอินั่นเอง

นอกจากนี้ ยายยังเป็นคนไม่มีเหตุผล ความไม่มีเหตุผลทำให้ยายทำอะไรตามใจตนเองและไม่เชื่อใจตา นิสัยและความไม่เชื่อใจดังกล่าวของยายคล้ายกับการใช้อำนาจอย่างไม่มีเหตุผลของรัฐบาลในช่วงสงคราม รัฐบาลที่ไม่มีเหตุผลก่อสงครามตามใจตนเองโดยไม่คำนึงถึงประชาชน จากนั้นก็ใช้อำนาจบีบบังคับให้ประชาชนปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาล เมื่อไม่ได้ดังใจก็ใช้อำนาจคุกคาม ลิดรอนสิทธิของประชาชนโดยไม่ฟังเสียงประชาชน เช่น การจับตามองและการตรวจสอบผลงานของดะสะอิอย่างเข้มงวด สั่งห้ามตีพิมพ์และทำลายงานเขียนของดะสะอิซึ่งการกระทำเหล่านี้คล้ายกับการใช้อารมณ์โดยขาดความยั้งคิด และดึงลิ้นของนกกระจอกทิ้งไปด้วยความอิจฉาของยาย การกระทำซึ่งไม่มีเหตุผลดังกล่าวของรัฐบาลทำให้ดะสะอิต้อง “นิ่งเงียบ” และใช้ชีวิตอย่างอดทน เช่นเดียวกับตาที่ใช้ชีวิตอย่าง “นิ่งเงียบ” ต่อการกระทำของยายและอดทนใช้ชีวิตอยู่กับยายอย่างไม่มีความสุข ดะสะอิได้เปรียบเปรยความไร้เหตุผลของรัฐบาลในช่วงสงครามไว้ในความเรียงเรื่อง “เฮ็นจิ” (“Henji” :「返事」) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์ในเดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ. 1946 ดังนี้

> 実際あの頃の政府は、馬鹿な悪い親で、大ばくちの尻ぬぐいに女房子供の着物を持ち出し、箪笥はからっぽ、それでもまだ、ばくちをよさずにヤケ酒なんか飲んで女房子供は飢えと寒さにひいひい泣けば、うるさい！亭主を何と心得ている、馬鹿にするな！いまに大金持になるのに、わからんか！この親不孝者どもが！など叫喚して手がつけられず、私なども、雑誌の小説が全文削除になったり、長編の出版が不許可になったり、情報局の注意人物なのだそうで、本屋からの注文がぱったり無くなり、そのうちに二度も罹災して、いやもう、ひどいめにばかり遭いましたが、しかし、私はその馬鹿親に孝行を尽くそうと思いました。いや、妙な美談の主人公になろうとして、こんな

事を言っているのではありません。他の人も、たいていそんな気持で、日本のために力を尽したのだと思います。[38]

ความจริงรัฐบาลในช่วงนั้นคือพ่อที่เลวและโง่ เอาเสื้อผ้าของภรรยาและลูกไปสะสางบัญชีการพนัน ตู้เสื้อผ้าว่างเปล่าแล้วก็ยังไม่หยุดเล่นการพนัน ดื่มเหล้าอย่างบ้าระห่ำ พอภรรยาและลูกร้องไห้เพราะความอดอยากและความหนาว ก็ตะโกนว่า หนวกหูน่า! คิดว่าหัวหน้าครอบครัวคืออะไร อย่าดูถูกกันหน่อยเลย! อีกไม่นานก็จะเป็นเศรษฐีใหญ่อยู่แล้ว ไม่รู้รึไง! ไอ้พวกคนไม่กตัญญูบุพการี ผมทำอะไรไม่ได้เลย ตัวผมเองก็ไม่ไหวแล้ว ผมพบแต่ความลำบาก นิยายที่ตีพิมพ์ในวารสารถูกลบทิ้งทั้งหมด นิยายเรื่องยาวไม่ได้รับอนุญาตให้ตีพิมพ์ มีข่าวว่าเป็นบุคคลที่ต้องจับตามองของกรมข่าว-สาร การขอต้นฉบับจากร้านหนังสือก็หายไปทันควัน ระหว่างนั้นผมประสบภัยพิบัติถึงสองครั้ง แต่ผมก็ตั้งใจจะกตัญญูต่อพ่อที่โง่เขลาคนนั้น ไม่ใช่ว่าผมอยากเป็นตัวเอกในเรื่องน่าสรรเสริญที่น่าอัศจรรย์จึงพูดเรื่องเช่นนี้ คนอื่นๆ ส่วนใหญ่ก็คงคิดจะทำเพื่อญี่ปุ่นอย่างเต็มกำลังด้วยความรู้สึกเช่นนั้นเหมือนกัน

ดะสะอิเปรียบเปรยว่ารัฐบาลในช่วงสงครามเหมือนกับพ่อที่เป็นคนเลวและโง่เง่า ทำอะไรตามใจตัวเองอย่างไม่มีเหตุผล ความต้องการครอบครองประเทศต่างๆ ในเอเชียเป็นอาณานิคมทำให้รัฐบาลดื้อดึงทำสงครามโดยไม่คำนึงถึงความลำบากและความตายของประชาชน ไม่คำนึงถึงผลร้ายที่จะเกิดขึ้นตามมา เอาแต่ใช้อำนาจบีบบังคับให้ประชาชนโอนอ่อนตามเหมือนกับพ่อที่ติดการพนันอย่างถอนตัวไม่ขึ้น คิดแต่ว่าจะกลายเป็นเศรษฐีจนไม่ฟังคำทัดทานจากภรรยาและลูก อีกทั้งใช้อำนาจของการเป็นหัวหน้าครอบครัวบังคับควบคุมภรรยาและลูกให้อยู่ใต้อาณัติ เมื่อภรรยาและลูกไม่ทำตามก็ต่อว่าว่าไม่กตัญญู แต่ผลของการใช้อำนาจอย่างไม่มีเหตุผลของรัฐบาลหรือหัวหน้าครอบครัวดังกล่าวทำให้ลูกบ้านหรือประชาชนในประเทศพบแต่ความลำบากดังเช่นประสบการณ์ที่ดะสะอิพบ อย่างไรก็ตาม ดะสะอิก็ตั้งใจว่าจะกตัญญูต่อพ่อที่โง่เง่าหรือทุ่มเทกำลังทั้งหมดเพื่อประเทศญี่ปุ่น นั่นคือการ “นิ่งเงียบ” อดทนต่อสภาพความเป็นอยู่ที่บีบคั้นและลำบาก และไม่หยุดเขียนหนังสือเพื่อถ่ายทอด “ความจริง”

หลังจากที่ทนทุกข์มาตลอด ในตอนท้ายเรื่องดะสะอิกำหนดให้ยายซึ่งมีนิสัยชอบเรียกร้องความสนใจและไม่มีเหตุผลตายเพราะความไร้เหตุผลของตนในที่สุด กล่าวคือ ยายคิดว่าตาโกหกเรื่องบ้านนกกระจอกและตะกร้าสมบัติ จึงลองเดินทางไปบ้านนกกระจอกเพื่อพิสูจน์คำพูดของตา สุดท้ายก็ถูกตะกร้าใส่เงินทองใบใหญ่ที่รับมาจากบ้านนกกระจอกทับตาย จากนั้นตาก็ได้เป็นเจ้าครองแคว้นเพราะเงินทองจำนวนมากในตะกร้าที่ยายแบกมา การตายของยายอาจ

[38] 太宰治、「返事」**『太宰治全集 10』**（東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日）、p. 369.

ตีความได้ว่าหมายถึง การสิ้นอำนาจของรัฐบาลญี่ปุ่น ส่วนการขึ้นเป็นเจ้าครองแคว้นของตาก็คือโอกาสในการแสดงคุณค่าที่ตารอคอย หรือช่วงเวลาที่ปราศจากการบีบคั้นจากรัฐบาลทหารญี่ปุ่นซึ่งดะสะอิจะสามารถเขียนหนังสือได้อย่างอิสระ

โทโง คะท์ซุมิ (1974) กล่าวว่าในจดหมายที่ดะสะอิเขียนถึงคิกุตะ โยะฌิตะกะ (Kikuta Yoshitaka : 菊田義孝) ซึ่งลงวันที่ 26 เดือนมิถุนายน ปี 1945 มีข้อความว่า อีกประมาณ 20-30 แผ่น "โอะโตะงิโสฌิ" ก็จะเสร็จสมบูรณ์ หากลองสมมติว่าเรื่อง "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ในปัจจุบันซึ่งเขียนใส่กระดาษต้นฉบับซึ่งบรรจุตัวอักษร 400 ตัวได้ทั้งหมด 54แผ่นเป็นจำนวนตามที่คาดการณ์ไว้ในเวลาที่เขียนจดหมายนี้ดะสะอิเขียนเรื่อง "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ไปได้ประมาณครึ่งหนึ่งแล้ว [39] ข้อสันนิษฐานของโทโงดังกล่าวและคำบอกเล่าของโคะยะมะ ฮิโระฌิ (Koyama Hiroshi : 小山清) ที่ว่าเรื่อง "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" เขียนเสร็จราวต้นเดือนกรกฎาคม [40] ทำให้ทราบว่าดะสะอิเขียนเรื่องสั้น "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ประมาณปลายเดือนมิถุนายนจนถึงต้นเดือนกรกฎาคมซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีการโจมตีทางอากาศอย่างหนักก่อนสงครามสิ้นสุดไม่นาน อะกะกิ ทะกะยุกิ (Akaki Takayuki : 赤木孝之, 1993) กล่าวว่า ว่ากันว่าดะสะอิเขียน "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ตั้งแต่กลางเดือนมิถุนายน ค.ศ. 1945 ถึงปลายเดือน ..... ในช่วงเวลานี้น่าจะเป็นธรรมดาที่ดะสะอิจะคาดการณ์ได้ถึงความพ่ายแพ้ของญี่ปุ่นในระยะเวลาอันใกล้ [41] ผู้วิจัยเห็นด้วยกับอะกะกิ ในช่วงเวลาที่เขียนเรื่อง "ฌิตะกิริ ซุสุเมะ" ดะสะอิคงมีความรู้สึกว่าญี่ปุ่นกำลังจะแพ้สงครามในไม่ช้า และคิดว่าความพ่ายแพ้ที่จะเกิดขึ้นมีสาเหตุจากการกระทำของรัฐบาลญี่ปุ่นเอง เช่นเดียวกับการตายของยายที่มีสาเหตุมาจากตัวยายเอง ความคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นผ่านคำพูดของตาที่ว่า「いや、女房のおかげです。あれには、苦労をかけました。」[42] "ไม่ใช่หรอก นั่นเพราะภรรยาของผมช่วยทำให้ ผมทำให้เธอลำบาก" ซึ่งเป็นการปฏิเสธข่าวลือของชาวบ้านที่กล่าวกันว่าการประสบความสำเร็จของตาเกิดจากความรักที่มีต่อนกกระจอกลิ้นขาด คำพูดนี้แฝงเจตนาของตาที่ต้องการจะบอกว่าการตายของยายและความสำเร็จของตาเกิดจากการกระทำของยาย คำพูดนี้คล้ายเป็นการเสียดสีว่าหากญี่ปุ่นต้องแพ้สงคราม ความพ่ายแพ้นั้นมีสาเหตุมาจากการกระทำของรัฐบาลญี่ปุ่นเพราะรัฐบาลญี่ปุ่นกำลังฆ่าตัวตายด้วยความไร้เหตุผลเช่นเดียวกับยายที่ต้องตายเพราะความไร้เหตุผลของตัวเอง

---

39 「六月二十六日付菊田義孝宛書簡には「「お伽草紙」は、もう二、三十枚で完成」とあり、四百字詰原稿用紙にして五十四枚ほどある現在の「舌切雀」が予定通りの枚数であると仮定すれば、このとき「舌切雀」は約半分ほど書き進められていたことになる。（東郷克美、「「お伽草紙」の桃源郷、」**『太宰治という物語』**（東京：筑摩書房、2001 年 3 月 30 日）、p. 231.）

40 「「舌切雀」を書き終へられたのは、七月上旬」（小山清、「お伽草紙」の頃」（1948 年 1 月に執筆）**『文芸読本　太宰治』**（東京：河出書房新社、1981）、p. 110.）

41 「太宰が「舌切雀」を執筆したのは、昭和二十年六月中旬から月末にかけてであったとされている。（中略）この時期には、日本の近い将来での敗北は予見できていたはずである。」（赤木孝之、「太宰治『お伽草紙』論―「瘤取り」を中心に―、」**『国士舘短期大学紀要』**18 号（1993 年 3 月）：44.）

42 太宰治、「舌切雀」**『御伽草紙』**（東京：新潮社、1999 年 3 月 10 日）、p. 334.

บทที่ 7
สรุป

การเปรียบเทียบเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” กับนิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการเปิดมุมมองใหม่ในการวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เนื่องจากจนถึงปัจจุบันยังไม่เคยมีนักวิจัยคนใดนำนิทานรูปภาพมาเปรียบเทียบกับเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” เพื่อศึกษาอิทธิพลของนิทานพื้นบ้านในเรื่องสั้นชุดนี้มาก่อน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านด้านโครงเรื่องมากที่สุด และได้รับอิทธิพลด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากจากนิทานพื้นบ้านบางส่วน แต่ส่วนที่เรื่องสั้นไม่ได้รับอิทธิพลจากนิทานพื้นบ้านเลยคือแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่อง ดังตารางสรุปผลการเปรียบเทียบต่อไปนี้

หัวข้อเปรียบเทียบ / ชื่อเรื่องสั้น	เนื้อเรื่อง	ตัวละคร	โครงเรื่อง	การดำเนินเรื่อง	ฉาก	แก่นเรื่อง
โคะบุโตะริ	△	△	○	×	△	×
อุระฉิมะ ซัง	△	△	○	×	△	×
คะชิกะชิยะมะ	△	△	○	×	△	×
ฉิตะกิริ ซุสุเมะ	△	△	○	×	△	×

หมายเหตุ ○ แสดงส่วนที่เหมือน × แสดงส่วนที่ต่าง △ ส่วนที่เหมือนและต่างกัน

กล่าวคือ ผู้วิจัยพบว่าผู้เขียนเรื่องสั้นได้นำโครงเรื่องของนิทานพื้นบ้านมาใช้เป็นโครงเรื่องของเรื่องสั้นโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่ได้ดัดแปลงรายละเอียดของเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากเพื่อนำเสนอ “ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัย” และ “ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะ” ของตนซึ่งเป็นแก่นเรื่องใหม่ แก่นเรื่องดังกล่าวแตกต่างจากแก่นเรื่องเดิมในนิทานพื้นบ้านซึ่งมุ่งสอนศีลธรรมเรื่องการทำความดี ละเว้นความชั่ว นอกจากนี้ผู้เขียนเรื่องสั้นยังเปลี่ยนแปลงวิธีการดำเนินเรื่องในเรื่องสั้นให้ต่างจากนิทานพื้นบ้านด้วย

จากตารางเปรียบเทียบข้างต้นจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากของเรื่องสั้นแต่ละเรื่องมีทั้งส่วนที่เหมือนและต่างจากนิทานพื้นบ้าน เนื่องจากผู้เขียนยังคงใช้ชื่อตัวละคร ลักษณะเด่นบางอย่างของตัวละคร ตลอดจนฉากในการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกับนิทานพื้นบ้าน แต่ได้ดัดแปลงและเพิ่มเติมรายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงบางอย่างลงไปเพื่อจุดประสงค์ในการเสนอแก่นเรื่องที่แตกต่าง ดังนั้นแม้ว่ารายละเอียดของเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากในเรื่องสั้นบางเรื่องจะแตกต่างจากนิทานพื้นบ้านมาก แต่ก็ไม่ใช่ว่าเรื่องสั้นชุดนี้จะไม่ได้รับอิทธิพลด้าน

เนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากจากนิทานพื้นบ้านเลย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฉิ” ได้รับอิทธิพลด้านเนื้อเรื่อง ตัวละครและฉากบางส่วนจากนิทานพื้นบ้านมากน้อยแตกต่างกันไปในแต่ละเรื่อง

การดำเนินเรื่องถือว่าเป็นลักษณะเด่นของเรื่องสั้นชุดนี้ ผู้เขียนได้ใช้วิธีการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อน กล่าวคือ หากพิจารณาแต่เนื้อหาตอนต้นเรื่องอาจเข้าใจว่าเรื่องสั้นชุดนี้ดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องราวทั้งหมดแต่ไม่ปรากฏตัวในเรื่อง เพราะใน “บทนำ” ผู้เล่าเรื่องเริ่มเล่าเรื่องโดยกล่าวถึงครอบครัวหนึ่งซึ่งประกอบด้วยพ่อ แม่ ลูก 2 คนซึ่งหลบภัยอยู่ในหลุมหลบภัย และกล่าวว่า “พ่อ” ได้เล่านิทาน 4 เรื่องให้ลูกๆ ฟังนั่นคือเรื่องสั้นแต่ละเรื่องในชุดนี้ ในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องที่ “พ่อ” เล่ามีการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” ในการแสดงความคิดเห็นต่างๆ ในขณะเล่าเรื่อง หากพิจารณาโดยผิวเผินอาจตีความได้ว่า “ผม” ซึ่งปรากฏตัวในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องเป็นสรรพนามแทนตัว “พ่อ” ซึ่งกำลังเล่านิทานให้ลูกฟัง ไม่ใช่ตัวผู้เขียน ราวกับว่าผู้เขียนไม่ได้ปรากฏตัวในเรื่อง แต่เมื่อพิจารณาจากข้อความบางส่วนในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ที่ว่า「作者の私」“ผมซึ่งเป็นผู้แต่ง” และในเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ที่ว่า「筆者（太宰)」 “ผู้เขียน (ดะสะอิ)” แล้วน่าจะตีความได้ว่า “ผม” ที่ปรากฏในเรื่องสั้นแต่ละเรื่องก็คือผู้แต่งเรื่องสั้นหรือดะสะอินั่นเอง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสรุปว่าเรื่องสั้นชุดนี้ดำเนินเรื่องแบบที่ผู้เล่าเรื่องปรากฏตัวในเรื่องโดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” แทนตัว ต่างจากการดำเนินเรื่องในนิทานพื้นบ้านซึ่งผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัว ผู้วิจัยคิดว่าการดำเนินเรื่องซึ่งซับซ้อนในเรื่องสั้นนี้เป็นกลวิธีหนึ่งในการนำเสนอทรรศนะของผู้เขียนเรื่องสั้นอย่างแยบยล ซึ่งทำให้เรื่องสั้นชุดนี้มีมิติที่ซับซ้อนแตกต่างจากนิทานพื้นบ้าน

จากการศึกษาผลการเปรียบเทียบเรื่องสั้นกับนิทานพื้นบ้านในรูปแบบนิทานรูปภาพ ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของเรื่องสั้นที่ผู้เขียนดัดแปลงเพื่อนำเสนอทรรศนะของตนมากที่สุดคือ ตัวละคร รองลงมาคือ ฉาก การสร้างตัวละครและฉากในเรื่องสั้นชุดนี้ใช้โครงสร้างความตรงกันข้ามเพื่อนำเสนอแก่นเรื่องที่ต่างกันไปในแต่ละเรื่อง

ในเรื่อง “โคะบุโตะริ” ดะสะอินำเสนอแก่นเรื่องเกี่ยวกับนิสัยมนุษย์ซึ่งแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยของเขา 2 ประเด็นคือ 1. ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย 2. ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัย ดะสะอินำเสนอทรรศนะดังกล่าวเพื่อเสียดสีความอ่อนแอของมนุษย์ นอกจากนี้ในเรื่องนี้ยังมีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะเรื่องการปฏิเสธ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” ของดะสะอิปรากฏอยู่ด้วย

ในเรื่อง “อุระฉิมะ ซัง” ดะสะอินำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะที่ว่าศิลปินไม่ควรยึดมั่นใน “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” แต่ควรให้ความสำคัญกับ “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ในการผลิตผลงานศิลปะ ทรรศนะดังกล่าวคือแก่นเรื่องของเรื่องสั้นเรื่องนี้ นอกจากทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะแล้ว ดะสะอิยังแสดงทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยเรื่อง

ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัยไว้ในเรื่อง “อุระฉิมะซัง” ด้วย

ในเรื่อง “คะชิกะชิยะมะ” ทรรศนะที่โดดเด่นและเป็นแก่นเรื่องคือทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยเรื่องความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัย ทรรศนะนี้กล่าวได้ว่าเป็นการเสียดสีความโง่เขลาของมนุษย์ของดะสะอิ

ในเรื่อง “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่โดดเด่นและเป็นแก่นเรื่องคือทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะที่ว่านักเขียนควรซื่อตรงต่อหน้าที่ในการเขียนงานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความเป็นจริงอย่างถูกต้องเที่ยงตรง อย่างไรก็ตามในเรื่องสั้นเรื่องนี้ดะสะอิได้นำเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยในเรื่อง 1. ความทุกข์ที่เกิดจากความขัดแย้งของนิสัยและ 2. ความสุขที่เกิดจากความสอดคล้องของนิสัยเอาไว้ด้วย

แม้ว่าเรื่องสั้นแต่ละเรื่องใน “โอะโตะงิโสฉิ” จะไม่ได้มีแก่นเรื่องเดียวกันแต่จะเห็นได้ว่าทรรศนะต่างๆ ที่ผู้เขียนถ่ายทอดไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้มีความเชื่อมโยงกัน ในเรื่องสั้นทั้ง 4 เรื่องมีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านนิสัยของดะสะอิปรากฏอยู่ทุกเรื่อง แต่ในเรื่องสั้นบางเรื่องจะมีทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะของดะสะอิปรากฏอยู่ด้วย ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ทั้งสองทรรศนะนี้แสดงให้เห็นความคิดเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองสองแบบซึ่งรวมอยู่ในตัวดะสะอิ นั่นคือทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองของ “มนุษย์” ธรรมดาคนหนึ่ง และทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองของ “ศิลปิน” ทรรศนะจากมุมมองทั้งสองนี้แสดงให้เห็นจุดยืนสำคัญอย่างหนึ่งของดะสะอิคือ การให้ความสำคัญกับสัจธรรมและความรัก ดังที่ดะสะอิเคยกล่าวไว้ในผลงานเรื่อง “ท์ซุงะรุ” (Tsugaru : 津軽) ว่า「私は真理と愛情の乞食だ、白米の乞食ではない！」[1] “ผมเป็นขอทานขอสัจธรรมและความรัก ไม่ใช่ขอทานขอข้าว”

ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ใน “โอะโตะงิโสฉิ” สะท้อนจุดยืนดังกล่าวของดะสะอิ ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ดะสะอิครุ่นคิดถึงสัจธรรมเกี่ยวกับความทุกข์ของมนุษย์และแสวงหาความรักหรือความผูกพันทางจิตใจระหว่างมนุษย์ แนวความคิด “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ใน “โอะโตะงิโสฉิ” แสดงถึงความพยายามค้นหาสาเหตุที่แท้จริงของความทุกข์ดังกล่าว ความคิดนี้เป็นการวิจารณ์คำสอนด้านศีลธรรมเรื่องการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และเสนอทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ของตนว่าในความเป็นจริงความดี-เลวด้านศีลธรรมไม่ใช่สิ่งที่ทำให้มนุษย์พบความสุขและความทุกข์หรือผลลัพธ์ที่ดีและเลว แต่มนุษย์ซึ่งดำรงชีวิตอยู่ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่นในสังคมเป็นสุขและทุกข์ทรมานเพราะ “นิสัย” ซึ่งเข้ากันได้หรือไม่ได้กับคนรอบข้างต่างหาก ตัวละครส่วนใหญ่ในเรื่องสั้นมีความทุกข์เนื่องจาก “นิสัย” ซึ่งเกิดจากความ “อ่อนแอ” และ “โง่เขลา” นิสัยทำให้พวกเขาเข้ากับคนอื่นรอบข้างไม่ได้ แม้จะพยายามหลีกเลี่ยงปัญหาจากความขัดแย้งด้านนิสัยเท่าไร แต่ในที่สุดตัวละครเหล่านั้นก็ไม่สามารถหลุดพ้นจากความทุกข์ที่เกิดจากนิสัยได้ นั่น

---

[1] 太宰治、「津軽」『**太宰全集 7**』（東京：筑摩書房、2001 年 11 月 30 日、p. 37

คือ บทบาทของนิสัยซึ่งดะสะอิต้องการแสดงให้เห็นว่าเปรียบเสมือนชะตาชีวิตซึ่งมนุษย์ไม่อาจหลีกเลี่ยง โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัยในเรื่องสั้นชุดนี้คือ การแสวงหาและตระหนักถึงสัจธรรมเกี่ยวกับความทุกข์ในชีวิตมนุษย์ของดะสะอิ ในทางกลับกันสุขนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัยคือการแสวงหาความรักหรือความผูกพันทางจิตใจระหว่างมนุษย์ ความสุขที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์กับคนที่มีนิสัยตรงกันและ “การได้รับอนุญาตอย่างไร้ขีดจำกัด” ของตัวละครในเรื่องสั้น คือความใฝ่ฝันถึงความผูกพันทางจิตใจหรือการยอมรับซึ่งกันและกันระหว่างมนุษย์ของดะสะอิ จุดจบของตัวละครต่างๆ ในเรื่องสั้นชุดนี้คือ ผลลัพธ์จากการครุ่นคิดถึงสัจธรรมและความรักดังกล่าว ในความคิดของดะสะอิ มนุษย์ที่อ่อนแอและโง่เขลาซึ่งไม่สามารถเอาชนะปัญหาอันเกิดจากนิสัยของตนได้จำเป็นต้องทนกับชะตาชีวิตที่เป็นทุกข์ของตนต่อไป เช่น ตาสองคนใน “โคะบุโตะริ” หรือไม่ก็อาจต้องพบจุดจบที่น่าสังเวช เช่น ทะนุกิใน “คะชิกะชิยะมะ” อย่างไรก็ตาม มนุษย์อาจสามารถเป็นอิสระจากความทุกข์ที่เกิดจากนิสัยได้หากได้พบคนที่มีนิสัยเหมือนกัน เช่น ตาคนที่หนึ่งกับยักษ์ใน “โคะบุโตะริ” หรือได้พบคนที่ยอมรับตัวเราได้ทุกอย่างเช่น อุระฉิมะ ทะโรกับเจ้าหญิงวังบาดาล หรือคนที่ทั้งยอมรับและเข้าใจตัวเราอย่างลึกซึ้งจนกระทั่งสามารถสื่อใจถึงกันได้ เช่นตาและนกกระจอกใน “ฉิตะกิริ ซุสุเมะ” อย่างไรก็ตาม ความสุขเช่นนั้นเปรียบเสมือนอุดมคติซึ่งเป็นไปได้ยากในความเป็นจริง ดังนั้นสิ่งที่มนุษย์ควรกระทำมากที่สุดคือ ใช้ชีวิตโดยเผชิญหน้ากับความเป็นจริงและ “ลืม” ความจริงที่เป็นทุกข์บางอย่างไปเช่นเดียวกับอุระฉิมะ ทะโรที่กลายเป็นชายชราและหลงลืมอดีตจึงมีชีวิตที่มีความสุขต่อไป นี่คือทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์จากมุมมองของดะสะอิในฐานะมนุษย์คนหนึ่งที่แสวงหาสัจธรรมและความรัก ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านแนวความคิด “สุข-โศกนาฏกรรมที่เกิดจากนิสัย” ใน “โอะโตะงิโสฉิ”

นอกจากนี้ ในฐานะศิลปิน ดะสะอิได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะไว้ในเรื่องสั้นชุดนี้ด้วย ใน “โคะบุโตะริ” และ “อุระฉิมะ ซัง” ดะสะอิแสดงทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะว่าศิลปินไม่ควรยึดติดกับ “สำนึกเกี่ยวกับการสร้างผลงานชิ้นเอก” หรือการคาดหวังว่าผลงานที่ตนสร้างสรรค์จะเป็นผลงานที่ “มีศิลปะ” และประสบความสำเร็จ แต่ศิลปินควรให้ความสำคัญกับการคาดหวัง “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ของผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์หรือมี “ความจริงใจ” ในการสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนใน “ฉิตะกิริซุสุเมะ” ดะสะอิกล่าวถึงหน้าที่หลักหรือจุดมุ่งหมายในการมีชีวิตอยู่ของนักเขียนนั่นคือ การเขียนงานวรรณกรรมที่ถ่ายทอดความเป็นจริงและการซื่อตรงต่อหน้าที่ดังกล่าวของนักเขียน ทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะที่เน้น “ความถูกต้องเที่ยงตรง” ของงานศิลปะ และ “ความซื่อตรง” ต่อความจริงของศิลปินและนักเขียนเหล่านี้แสดงถึงจุดยืนของดะสะอิซึ่งให้ความสำคัญกับสัจธรรมและความรัก สำหรับ “ความรัก” ที่ดะสะอิกล่าวถึงในฐานะศิลปินผ่านทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะคือ ความรักของนักเขียนหรือศิลปินที่มีต่อผู้อ่านงานวรรณกรรมซึ่งสอดคล้องกับที่ดะสะอิได้กล่าวไว้ใน “อิชิมนอิตโต”

(“Ichimonittō” :「一問一答」) ว่า

> 生活に於いては、いつも、愛という事を考えていますが、(中略) 愛するという事は、どんな事だか、私にはまだ、わからない。(中略) さっきの正直という事と、少しつながりがあるような気もする。愛と正直。(中略) 正直は現実の問題、愛は理想 (後略) [2]

> ผมคิดถึงความรักเสมอในการดำรงชีวิต แต่.....ผมยังไม่รู้ว่า “ความรัก” นั้นคืออะไร ..... ผมรู้สึกว่ามันน่าจะเกี่ยวข้องกับความซื่อตรงซึ่งกล่าวถึงเมื่อสักครู่ ความรักและความซื่อตรง ..... ความซื่อตรงคือปัญหาในความเป็นจริง ส่วนความรักคืออุดมคติ...

ดะสะอิกล่าวว่าเขาคิดถึงความรักเสมอในการดำรงชีวิต แม้จะยังไม่รู้แน่ชัดว่าความรักที่เขาคิดถึงคืออะไรกันแน่ แต่ดะสะอิคิดว่า “ความรัก” ต้องเกี่ยวข้องกับ “ความซื่อตรง” เขากล่าวว่าความซื่อตรงคือปัญหาในความเป็นจริง ส่วนความรักคืออุดมคติ จากความหมายนี้ผู้วิจัยจึงคิดว่าความรักในฐานะศิลปินของดะสะอิน่าจะหมายถึง ความรักของนักเขียนคนหนึ่งที่มีต่อผู้อ่าน เพราะความรักหรืออุดมคติดังกล่าว ดะสะอิจึงปรารถนาความถูกต้องเที่ยงตรงของผลงานศิลปะและการซื่อตรงต่อความเป็นจริงของงานวรรณกรรม รวมทั้งให้ความสำคัญกับการรักษาความถูกต้องเที่ยงตรงและความซื่อตรงดังกล่าวของศิลปินหรือนักเขียน ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ในด้านศิลปะใน “โอะโตะงิโสฌิ” แสดงให้เห็นจุดยืนของดะสะอิที่ให้ความสำคัญกับสัจธรรมและความรักหรือความซื่อตรงในการผลิตผลงานในฐานะศิลปินหรือนักเขียน

อาจกล่าวได้ว่าเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” นี้เป็นผลงานชิ้นหนึ่งที่มีคุณค่าต่อการศึกษาวิจัยวรรณคดีของดะสะอิ โอะซะมุโดยเฉพาะผลงาน “ช่วงกลาง” ในชีวิตนักเขียนของเขา เรื่องสั้นชุดนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นทรรศนะเกี่ยวกับมนุษย์ที่ลึกซึ้งจากมุมมองสองด้านซึ่งรวมเป็นหนึ่งเดียวในตัวดะสะอิแล้ว ยังสะท้อนจุดยืนในการเป็นนักเขียนของดะสะอิซึ่งให้ความสำคัญกับ “สัจธรรมและความรัก” ซึ่งเป็นจุดยืนสำคัญตลอด “ช่วงกลาง” ชีวิตนักเขียนของดะสะอิอีกด้วย ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการวิจัยซึ่งเป็นการเปิดมุมมองใหม่ของการวิจัยเรื่องสั้นชุด “โอะโตะงิโสฌิ” ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงจะเป็นประโยชน์แก่การศึกษาวิจัยเรื่องสั้นชุดนี้ในอนาคตบ้างไม่มากก็น้อย

---

[2] 太宰治、「一問一答」『**太宰治全集 10**』(東京：筑摩書房、1998 年 6 月 15 日)、p. 317.

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา ประสพเนตร. **วิวัฒนาการวรรณคดีญี่ปุ่น สมัยโบราณ-สมัยเอโดะ**. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2520.

โกลเด้นชไตน์ ฌอง-ปีแยร์. **การอ่านนวนิยาย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. แปลโดย วัลยา วิวัฒน์ศร. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

จุฬารัตน์ เตชะโชควิวัฒน์ และคณะ. **พจนานุกรมญี่ปุ่น-ไทย.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภาษาและวัฒนธรรม, 2546.

ธัญญา สังขพันธานนท์. **วรรณกรรมวิจารณ์**. ปทุมธานี: นาคร, 2539.

คณาจารย์คณะอักษรศาสตร์. **วรรณคดีทัศนา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ภาษาญี่ปุ่น

赤木孝之.「太宰治『お伽草紙』論－「瘤取り」を中心に」.**『国士館短期大学紀要』**18 号（1993 年 3 月）: 7-45.

赤木孝之.**『戦時下の太宰治』**. 東京：武蔵野書房, 1994 年８月 16 日.

渥美孝子.「太宰治『お伽草紙』」.**『日本文学』**39 巻 12 号(1990 年 12 月): 82-86.

安藤宏.**『太宰治　弱さを演じるということ』**.東京：筑摩書房, 2002 年 10 月 20 日.

飯野清夏.「「お伽草紙」から「人間失格」へ－再出発への道のり」.**『女子大文学（国文編)』**50 巻(1999 年 3 月 30 日): 27-38.

磯貝英夫.「『お伽草紙』論」（1974 年）. 東郷克美・渡部芳紀**『太宰治』**. 東京：双文社出版, 2000 年 12 月 20 日.

大島建彦.「解説」「浦島太郎」.**『お伽草子集』**. 東京：小学館, 1979 年 5 月 1 日.

大原つばき.「太宰治の創作方法について－「お伽草紙」周辺」.**『近代文学研究会会報（近代文学研究会)』**17 号(1996 年 11 月): 15-17.

奥野健男.「太宰治文学入門」.**『新文芸読本　太宰治』**, 6-14. 東京：河出書房新社, 1990 年 6 月 25 日.

尾竹国観／絵・松村武雄／文.**『かちかち山』**. 東京：大日本雄弁会講談社, 1938 年 3 月 1 日.

越智良二.「太宰治『舌切雀』管見」.**『愛媛国文と教育』**(1990 年 12 月): 1-30.

岸上亜子.「太宰治『お伽草紙』論」.**『国文橘』**29 巻(2003 年 3 月 17 日): 21-38.

木村小夜.「『お伽草紙』論」**『太宰治　翻案作品論』**. 東京：和泉書院, 2001 年 2 月 25 日.

『広辞苑　第五版』.電子ブック TM プレーヤー.

『広辞苑　第五版　CD-ROM 版』. 東京：岩波書店, 1998 年 11 月 11 日.

小久保実.「太宰治年譜」**『文芸読書　太宰治』**. 東京：河出書房新社, 1981 年 8 月 1 日.

小山清.「お伽草紙」の頃」(1948 年 1 月に執筆).**『文芸読本　太宰治』**. 東京：河出書房新社, 1981 年 8 月 1 日.

柴野民三／文・親井五郎／書.**『浦島太郎』**. 東京：春江堂, 1943 年 6 月 10 日.

島田昭男.「昭和二十年　太宰治『お伽草紙』武田麟太郎『弥生さん』」.**『国文学解釈と鑑賞』**48 巻 11 号(1983 年 8 月): 88-93.

新村出.**『広辞苑　第五版』**. 東京：岩波, 1998 年.

相馬正一.**『太宰治』**. 津軽書房, 1979 年 6 月 10 日.

相馬正一.**『評伝太宰治・第二部』**. 東京：筑摩書房, 1983 年 7 月, อ้างถึงใน 赤木孝之.**『戦時下の太宰治』**. 東京：武蔵野書房, 1994 年 8 月 16 日.

高山明子.「太宰治『お伽草紙』論―浦島さんを中心に」.**『平潟』**34 号(2001 年 12 月 15 日): 27-35.

武内俊子／文・河目悌二(ていじ)／書.**『コブトリ』**. 東京：児童図書出版社, 1944 年 12 月 1 日.

太宰治.**『太宰治全集 10』**. 東京：筑摩書房, 1998 年 6 月 15 日.

太宰治.**『御伽草紙』**. 東京：新潮社, 1999 年 3 月 10 日.

太宰治.**『太宰治全集 8』**. 東京：筑摩書房, 2001 年 7 月 20 日.

太宰治.**『太宰治全集 5』**. 東京：筑摩書房, 2001 年 11 月 30 日.

太宰治.**『太宰全集 7』**. 東京：筑摩書房, 2001 年 11 月 30 日.

角田旅人.「『お伽草紙』―孤独への遁走曲―」.**『国文学解釈と鑑賞』**52－6 号(1987 年 6 月): 130‐134.

東郷克美.**『太宰治という物語』**. 東京：筑摩書房, 2001 年 3 月 30 日.

徳永寿美子／文・鴨下晁湖.**『舌切雀』**. 東京：大日本雄弁会講談社, 1937 年 12 月 1 日.

中村智.「太宰治『お伽草紙』試論－「私」の〈物語〉－」.**『近代文学論集』**21 号(1995 年 11 月): 24-34.

永井さつき.「太宰治「お伽草紙」論」.**『梅花日文論叢』**5 号(1997 年 3 月): 19-27.

長野嘗一.**『古典と近代作―作家芥川』**. 東京：有明堂, 1970　อ้างถึงใน

รดาภรณ์ สายสมบูรณ์. **อะคุตะงะวะ ริวโนะสุเกะกับเรื่องสั้นที่ดัดแปลงมาจากนิทานคอนจากุ**.

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาญี่ปุ่นศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

西田りか.「『お伽草紙』「特集太宰治－卒業文への指針－作品論」.**『国文学解釈と鑑賞』**61 - 6 号（1996 年 6 月）: 125-130.

『日本語大辞典　第二版』. 東京：講談社, 1995 年.

日本大辞典刊行会.**『日本国語大辞典　第十五巻』**. 東京：小学館, 1976 年 4 月 1 日.

花田俊典.「「カチカチ山」－太宰治私注」.**『比較社会文化』**4 巻（1998 年 2 月 20 日）: 1-20.

浜島書店編集部**『最新国語便覧』**. 名古屋：浜島書店, 1992 年 1 月 10 日.

藤原耕作.「太宰治『お伽草紙』論」.**『国文学研究ノート』**27 号(1993 年 3 月): 31-42.

三谷憲正.**『太宰文学の研究』**. 東京：東京堂出版, 1998 年 5 月 30 日.

宮下今日子.「国民童話と「お伽草紙」－戦時下の太宰治」.**『日本文学誌要』**45 号(1992 年 3 月): 69-77.

山内祥史.「年譜」. 東郷克美・渡部芳紀.**『太宰治』**. 東京：双文社出版, 2000 年 12 月 20 日.

山田敏.「『お伽草紙』の言説空間－語りの〈方法〉をめぐって」.**『国文学研究（早稲田大学国文学会)』**114（1994 年 10 月）: 93-103.

山田忠雄ら編.**『新明解国語辞典　第５版』**. 東京：三省堂、2000 年 3 月 1 日.

槍田良枝.「太宰治　Ｉ生涯」. 昭和女子大学近代文学研究室.**『近代文学研究叢書　第六十四巻』**. 東京：昭和女子大学近代文化研究, 1991 年 4 月 8 日.

吉田精一.「太宰治とお伽草子」.**『原題文学と古典』**. 東京：桜楓社、1981 年 6 月 12 日.

渡部芳紀.「太宰治を読む鍵―太宰文学を読む鍵」.**http://comet.tamacc.chuo-u.ac.jp**, 1998 年 5 月 22 日.

渡部芳紀.「太宰治―心の王者・言葉の魔術師」.**『国文学解釈と鑑賞**（特集―太宰治の謎)』820（1999 年 9 月号）: 10 - 14

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในภาคผนวกนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำดัชนีแสดงอักษรโระมะจิและอักษรคันจิของชื่อภาษาญี่ปุ่นที่ได้ถอดเสียงเป็นภาษาไทยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เพื่อความสะดวกแก่การค้นหาอักษรภาษาญี่ปุ่นของเสียงอ่านภาษาญี่ปุ่นซึ่งเป็นชื่อเฉพาะที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์

A

Abe Gōsei	阿部合成	อะเบะ โกเซะอิ
Ai	あい	อะอิ
Ai to bi ni tsuite	愛と美について	อะอิ โทะ บิ นิ ท์ซุอิเตะ
Akahata	赤旗	อะกะฮะตะ
Akaki Takayuki	赤木孝之	อะกะกิ ทะกะยุกิ
Amanuma Icchōme	天沼一丁目	อะมะนุมะ อิชโชเมะ
Amanuma Sanchōme	天沼三丁目	อะมะนุมะ ซันโชเมะ
Andō Hiroshi	安藤宏	อันโด ฮิโรฌิ
Aoi hana	青い花	อะโอะอิ ฮะนะ
Aomori	青森	อะโอะโมะริ
Aru Chūkoku	或る忠告	อะรุ ชูโกะกุ
Asagaya	阿佐ヶ谷	อะซะงะยะ
Asahi hyōron	朝日評論	อะซะฮิ เฮียวรง
Asahiyama	朝日山	อะซะฮิยะมะ
Asamushi	浅虫	อะซะมุฌิ
Atago	愛宕	อะตะโงะ
Atami	熱海	อะตะมิ
Atsumi Takako	渥美孝子	อะท์ซุมิ ทะกะโกะ
Akutagawa Ryūnosuke	芥川龍之介	อะกุตะงะวะ ริวโนะซุเกะ
Akutagawa Shō	芥川賞	อะกุตะงะวะ โฌ
Awarega	哀蚊	อะวะเระงะ

B

Ban	鷭	บัง
Bannen	晩年	บันเน็น

Beniko	紅子	เบะนิโกะ
Bessho Naoki	別所直樹	เบ็ซโฌะ นะโอะกิ
Bidanshi to tabako	美男子と煙草	บิดันฌิ โตะ ทะบะโกะ
Bungei	文芸	บุงเงะอิ
Bungakkai	文学界	บุงงักกะอิ
Bungei shunshū	文芸春秋	บุงเงะอิ ฌุนฌู
Bunji	文治	บุนจิ
Buntai	文体	บุนตะอิ

C

Chiba	千葉	ชิบะ
Chichi	父	ชิชิ
Chikamura Take	近村タケ	ชิกะมุระ ทะเกะ
Chikuma	筑摩	ชิกุมะ
Chūō kōron	中央公論	ฌูโอ โครน

D

Dan Ichio	檀一雄	ดัน อิชิโอะ
Danjo dōken	男女同権	ดันโจะ โดเก็น
Dare mo shiranu	誰も知らぬ	ดะเระ โมะ ฌิระนุ
Dasu-Gemaine	ダス・ゲマイネ	ดะซุ-เกะมะอิเนะ
Dōke no hana	道化の華	โดเกะ โนะ ฮะนะ

E

Edo	江戸	เอโดะ
Eiji	英治	เอะอิจิ

F

Fosuforessusensu	フォスフォレッスセンス	โฟะซุโฟะเรซซุเซ็นซุ
Fugakuhyakkē	富嶽百景	ฟุงะกุเฮียกเก
Fujita Toyosaburō	藤田豊三郎	ฟุจิตะ โทะโยะซะบุโร

Fujii Otoo	藤井乙男	ฟุจิอิ โอะโตะโอะ
Fujinawa	藤縄	ฟุจินะวะ
Fujiwara Kōsaku	藤原耕作	ฟุจิวะระ โคซะกุ
Fukada Kyūya	深田久弥	ฟุกะดะ คิวยะ
Fumi	フミ	ฟุมิ
Funabashi Sēichi	舟橋聖一	ฟุนะบะฌิ เซะอิอิชิ
Funatsu	船津	ฟุนะท์ซุ
Furutani Tsunatake	古谷綱武	ฟุรุตะนิ ท์ซุนะทะเกะ

G

Gakuseigun	学生群	กะกุเซะอิงุน
Geijutsu girai	芸術ぎらい	เกะอิจุท์ซุ งิระอิ
Gekkanbunshō	月刊文章	เก็กกันบุนโฌ
Gidayū	義太夫	กิดะยู
Gimu	義務	กิมุ
Gisei	犠牲	กิเซะอิ
Goshogawara	五所川原	โกะโฌะงะวะระ
Guddo-bai	クッド・バイ	กุดโดะ-บะอิ
Gumma	群馬	กุมมะ
Gunzō	群像	กุนโส
Gyakkō	逆行	เกียกโก
Gyofukuki	魚服記	เกียวฟุกุกิ

H

Ha	葉	ฮะ
Hachimangū	八幡宮	ฮะชิมังงู
Hagino Yoshiyuki	萩野由之	ฮะงิโนะ โยะฌิยุกิ
Haha	母	ฮะฮะ
Haikai	俳諧	ฮะอิกะอิ
Hanabi	花火	ฮะนะบิ
Hanada Toshinori	花田俊典	ฮะนะดะ โทะฌิโนะริ

Hannin	犯人	ฮันนิน
Haruko	治子	ฮะรุโกะ
Haru no kareha	春の枯葉	ฮะรุ โนะ กะเระฮะ
Hashire merosu	走れメロス	ฮะฌิเระ เมะโระซุ
Henji	返事	เฮ็นจิ
Hibari no koe	雲雀の声	ฮิบะริ โนะ โคะเอะ
Hibō	非望	ฮิโบ
Hifu to kokoro	皮膚と心	ฮิฟุ โตะ โกะโกะโระ
Hi no tori	火の鳥	ฮิ โนะ โตะริ
Hirosaki	弘前	ฮิโระซะกิ
Hirose	広瀬川	ฮิโรเซะ
Hirose Hideo	広瀬秀雄	ฮิโระเซะ ฮิเดะโอะ
Hitotsu no yakusoku	一つの約束	ฮิโตะท์ซุ โนะ ยะกุโซะกุ

I

Ibuse Masuji	井伏鱒二	อิบุเซะ มะซุจิ
Ichimon ittō	一問一答	อิชิมน อิตโต
Iino Sayaka	飯野清夏	อีโนะ ซะยะกะ
Ikari ga seki	碇が関	อิกะริ งะ เซะกิ
Inaka mono	田舎者	อินะกะ โมะโนะ
Ishi	イシ	อิฌิ
Ishihara Michiko	石原美知子	อิฌิฮะระ มิชิโกะ
Ishikame	石亀	อิฌิกะเมะ
Ishizuchi	石鎚	อิฌิสุชิ
Isogai Hideo	磯貝英夫	อิโซะงะอิ ฮิเดะโอะ
Itabashi	板橋	อิตะบะฌิ
Iwanami	岩波	อิวะนะมิ

J

Jinushi ichidai	地主一代	จินุฌิ อิชิดะอิ
Joseito	女生徒	โจะเซะอิโตะ

Jūgonenkan	十五年間	จูโงะเน็งกัง
Jūnigatsu yōka	十二月八日	จูนิงะท์ซุ โยกะ

K

Kachikachiyama	カチカチ山	คะชิกะชิยะมะ
Kaihyō	海豹	คะอิเฮียว
Kaihyō tsūshin	海豹通信	คะอิเฮียว ท์ซูฌิน
Kaizō	改造	คะอิโส
Kakekomi uttae	駆込み訴へ	คะเกะโกะมิ อุตตะเอะ
Kamakura	鎌倉	คะมะกุระ
Kamē Katsuichirō	亀井勝一郎	คะเม คะท์ซุอิชิโร
Kanagi	金木	คะนะงิ
Kanda	神田	คันดะ
Kanda iwamoto	神田岩本	คันดะ อิวะโมะโตะ
Kanda sudachō	神田須田町	คันดะ ซุดะโช
Kare wa mukashi no kare narazu	彼は昔の彼ならず	คะเระ วะ มุกะฌิ โนะ กะเระ นะระสุ
Karera to sono itoshiki haha	彼等と其のいとしき母	คะเระระ โตะ โซะโนะ อิโตะฌิกิ ฮะฮะ
Katei no kōfuku	家庭の幸福	คะเต โนะ โคฟุกุ
Katsura Hidezumi	桂英澄	คะท์ซุระ ฮิเดะสุมิ
Kawabata Yasunari	川端康成	คะวะบะตะ ยะซุนะริ
Kawaguchi	河口	คะวะงุชิ
Kawakita shimpō	河北新報	คะวะกิตะ ฌิมโป
Keiji	圭治	เคะอิจิ
Kie	キヱ	คิเอะ
Kikuchi Hirōshi (Kan)	菊池寛	คิกุชิ ฮิโรฌิ (คัน)
Kikuta Yoshitaka	菊田義孝	คิกุตะ โยะฌิตะกะ
Kimura Shōsuke	木村庄助	คิมุระ โฌซุเกะ
Kimura Sayo	木村小夜	คิมุระ ซะโยะ
Kinsaburō	勤三郎	คินซะบุโร
Kinu	キヌ	คินุ
Kirigirisu	きりぎりす	คิริงิริซุ

Kishinoue Ako	岸上亜古	คิฌิโนะอุเอะ อะโกะ
Kitabatake Yao	北畠八穂	คิตะบะตะเกะ ยะโอะ
Kita Hōshirō	北芳四郎	คิตะ โฮฌิโร
Kitamura Komatsu	北村小松	คิตะมุระ โคะมะท์ซุ
Kitamura Tōkoku	北村透谷	คิตะมุระ โทโกะกุ
Kiunkaku	起雲閣	คิอุงกะกุ
Kobutori	瘤取り	โคะบุโตะริ
Kodate Zenshirō	小館善四郎	โคะดะเตะ เส็นฌิโร
Komiya Yoshiji	小宮義治	โคะมิยะ โยะฌิจิ
Kon Kanichi	今官一	คน คันอิชิ
Kōfu	甲府	โคฟุ
Kōshū	甲州	โคฌู
Kōjien	広辞苑	โคจิเอ็น
Kōyūkai shi	校友会誌	โคยูกะอิ ฌิ
Kōyūkai zasshi	校友会雑誌	โคยูกะอิ สัฌฌิ
Kosuge Ginkishi	小菅銀吉	โคะซุเงะ กินกิฌิ
Koyama Hiroshi	小山清	โคะยะมะ ฮิโระฌิ
Koyama Shoten	小山書店	โคะยะมะ โฌะเต็น
Koyurugisaki	小動崎	โคะยุรุงิซะกิ
Kubo Ryūichirō	久保隆一郎	คุโบะ ริวอิชิโร
Kudō Nagakura	工藤永蔵	คุโด นะงะกุระ
Kuno Toyohiko	久野豊彦	คุโนะ โทะโยะฮิโกะ
Kyokōhōkō	虚構彷徨	เคียวโกโฮโก
Kyō	きやう	เคียว
Kyōdō	経堂	เคียวโด
Kyōō fujin	饗応婦人	เคียวโอ ฟุจิน
Kyosei	虚勢	เคียวเซะอิ

M

Mangan	満願	มังงัน
Mayu yama	眉山	มะยุ ยะมะ

Mekurasōshi	めくら草紙	เมะกุระโซฉิ
Meiji	明治	เมจิ
Merikurisumasu	メリクリスマス	เมะริกุริซุมะซุ
Mishima	三島	มิฉิมะ
Misaka	御坂峠	มิซะกะ
Misaki	御崎	มิซะกิ
Mitaka	三鷹	มิตะกะ
Mitani Norimasa	三谷憲正	มิตะนิ โนะริมะซะ
Miyashita Kyōko	宮下今日子	มิยะฉิตะ เคียวโกะ
Momokuguru	股くぐる	โมะโมะกุงุรุ
Momotarōzō no henyō	桃太郎像の変容	โมะโมะตะโรโส โนะ เฮ็นโย
Mugen naraku	無限奈落	มุเง็น นะระกุ
Muromachi	室町	มุโระมะชิ

N

Nakamura Satoshi	中村智	นะกะมุระ ซะโตะฉิ
Nakamura Some	中村ソメ	นะกะมุระ โซะเมะ
Nakamura Teijirō	中村貞次郎	นะกะมุระ เทะอิจิโร
Nagano Chōichi	長野嘗一	นะงะโนะ โชอิชิ
Namerikawa Michio	滑川道夫	นะเมะริกะวะ มิชิโอะ
Neko	ねこ	เนะโกะ
Nihon roman ha	日本浪漫派	นิฮง โระมัน ฮะ
Nihon shōsetsu	日本小説	นิฮง โฉเซะท์ซุ
Nijyūseiki kijyu	二十世紀旗手	นิจูเซะอิกิ กิจุ
Ningen	人間	นิงเง็น
Ningen shikkaku	人間失格	นิงเง็น ฉิกกะกุ
Nishida Rika	西田りか	นิฉิดะ ริกะ
Nyozegamon	如是我聞	เนียวเสะงะมน
Numazu	沼津	นุมะสุ

O

Ochi Ryōji	越智良二	โอะชิ เรียวจิ
Odawara Shimosoga	小田原下曽我	โอะดะวะระ ฌิโมะโซะงะ
Ogawamachi	小川町	โอะงะวะมะชิ
Ogikubo	荻窪	โอะงิกุโบะ
Omoide	思ひ出	โอะโมะอิเดะ
Onsen	温泉	อนเซ็น
Onna no kettō	女の決闘	อนนะ โนะ เก็ตโต
Ōaza Funatsu	大字船津	โออะสะ ฟุนะท์ซุ
Ōaza Kanagi	大字金木	โออะสะ คะนะงิ
Ōfuji Kumata	大藤熊太	โอฟุจิ คุมะตะ
Ōhara Tsubaki	大原つばき	โอฮะระ ท์ซุบะกิ
Ōkado	大門	โอกะโดะ
Ōmiya	大宮	โอมิยะ
Ōta Shizuko	太田静子	โอตะ ฌิซุโกะ
Ōtomonoyakamochi	大伴家持	โอโตะโมะโนะ ยะกะโมะจิ
Ōtō	桜桃	โอโต
Ōwani	大鰐	โอวะนิ
Otogi banashi	お伽話	โอะโตะงิ บะนะฌิ
Otogi bunko	お伽文庫	โอะโตะงิ บุงโกะ
Otogizōshi	お伽草子	โอะโตะงิโสฌิ
Oyama Hatsuyo	小山初代	โอะยะมะ ฮะท์ซุโยะ

P

Pandora no hako	パンドラの匣	พันโดะระ โนะ ฮะโกะ

R

Reiji	礼治	เระอิจิ
Ressha	列車	เร็ฌฌะ
Rie	リエ	ริเอะ
Rin’uchi	鈴打	ริงอุชิ

Rojin	魯迅	โระจิน
Romaneku	ロマネク	โระมะเนะกุ
Ryōkihei	猟騎兵	เรียวกิเฮะอิ
Ryōtarō	良太郎	เรียวตะโร

S

Saibō bungei	細胞文芸	ซะอิโบ บุงเงะอิ
Saigo no Taikō	最後の太閤	ซะอิโงะ โนะ ทะอิโก
Sankōshō	三光町	ซันโกโช
Sano	佐野	ซะโนะ
Saru ga shima	猿ヶ島	ซะรุ งะ ฌิมะ
Sarumengaja	猿面冠者	ซะรุเม็งงะจะ
Satoko	里子	ซะโตะโกะ
Satō Haruo	佐藤春夫	ซะโต ฮะรุโอะ
Satsuki Nagai	永井さつき	ซะท์ซุกิ นะงะอิ
Sayo	さよ	ซะโยะ
Seigi to bishō	正義と微笑	เซะอิงิ โตะ บิโฌ
Seiki	世紀	เซะอิกิ
Seisa	星座	เซะอิสะ
Seitei	聖諦	เซะอิเตะอิ
Sendai	仙台	เซ็นดะอิ
Sengoku	戦国	เซ็งโงะกุ
Setagaya	世田谷	เซะตะงะยะ
Shayō	斜陽	ฌะโย
Shayō zoku	斜陽族	ฌะโย โสะกุ
Shiba	芝区	ฌิบะ
Shiga Naoya	志賀直哉	ฌิงะ นะโอะยะ
Shimada Akio	島田昭男	ฌิมะดะ อะกิโอะ
Shinchō	新潮	ฌินโช
Shinchōsha	新潮社	ฌินโชฌะ
Shinhamuretto	新ハムレット	ฌินฮะมุเร็ตโตะ

Shinkirō	蜃気楼	ฉินกิโร
Shinohara	篠原	ฉิโนะฮะระ
Shinpen Otogizōshi	新編お伽草子	ฉินเป็น โอะโตะงิโสฉิ
Shinshaku Shokoku banashi	新釈諸国噺	ฉินฉะกุ โฉะโกะกุ บะนะฉิ
Shinyū kōkan	親友交歓	ฉินยู โกกัง
Shiragane	白金	ฉิระงะเนะ
Shishin	私信	ฉิฉิน
Shitakiri suzume	舌切雀	ฉิตะกิริ ซุสุเมะ
Shizuura	静浦	ฉิสุอุระ
Shōgakukan	小学館	โฉงะกุกัง
Shōki	鍾馗	โฉกิ
Shōwa	昭和	โฉวะ
Sonoko	園子	โซะโนะโกะ
Sōichirō	総一郎	โซอิชิโร
Sōma Shōichi	相馬正一	โซมะ โฉอิชิ
Sōsēki	創世記	โซเซะอิกิ
Sora fuku kaze	空吹く風	โซะระ ฟุกุ กะเสะ
Suginami	杉並	ซุงินะมิ
Susume Momotarō	すすめ桃太郎	ซุซุเมะ โมะโมะตะโร
Suzuki Shintarō	鈴木信太郎	ซุสุกิ ฉินตะโร

T

Taishō	大正	ทะอิโฉ
Takanashi Ichio	高梨一男	ทะกะนะฉิ อิชิโอะ
Takayama Akiko	高山明子	ทะกะยะมะ อะกิโกะ
Takemoto Shōei	竹本咲栄	ทะเกะโมะโตะ โฉเอะอิ
Tama	タマ	ทะมะ
Tamakawa	玉川	ทะมะกะวะ
Tamaya	玉屋	ทะมะยะ
Tanabe Atsumi	田辺あつみ	ทะนะเบะ อะท์ซุมิ
Tanaka Hidemitsu	田中英光	ทะนะกะ ฮิเดะมิท์ซุ

Tanaka Seigen	田中清玄	ทะนะกะ เซะอิเง็น
Tane	タ子	ทะเนะ
Tanigawa	谷川	ทะนิกะวะ
Tarō	太郎	ทะโร
Tei	テイ	เทะอิ
Tembō	展望	เท็มโบ
Teramachi	寺町	เทะระมะชิ
Tobishima Sadashiro	飛島定城	โทะบิฌิมะ ซะดะฌิโระ
Toishi Taiishi	戸石泰一	โทะอิฌิ ทะอิอิฌิ
Tokatonton	トカトントン	โทะกะตงตง
Tokushima	徳島	โทะกุฌิมะ
Tōkyō hakkei	東京八景	โตเกียว ฮักเกะอิ
Tōkyō Musashino	東京武蔵野	โตเกียว มุซะฌิโนะ
Tōgō Katsumi	東郷克美	โทโง คะท์ซุมิ
Tōhoku	東北	โทโฮะกุ
Tōkyō	東京	โตเกียว
Tōoku nippō	東奥日報	โทโอะกุ นิปโป
Tōrō	燈籠	โทโร
Tora tesshō banashi	虎徹宵話	โทะระ เท็ฌโฌ บะนะฌิ
Toshi	とし	โทะฌิ
Toyota Tasaemon	豊田太左衛門	โทะโยะตะ ทะซะเอะมน
Tsugaru	津軽	ท์ซุงะรุ
Tsushima Genemon	津島源衛門	ท์ซุฌิมะ เก็นเอะมน
Tsushima Shūji	津島修治、辻島衆二	ทซุ์ฌิมะ ฌูจิ

U

Ueda Shigehiko	上田重彦	อุเอะดะ ฌิเงะฮิโกะ
Udaijin Sanetomo	右大臣実朝	อุดะอิจิน ซะเนะโตะโมะ
Unshōji	雲祥寺	อุนโฌจิ
Urashimasan	浦島さん	อุระฌิมะซัง

V

Viyon no tsuma	ヴィヨンの妻	วิยง โนะ ท์ซุมะ

W

Wakakusa	若草	วะกะกุซะ
Watanabe Yoshinori	渡部芳紀	วะตะนะเบะ โยะฌิโนะริ

Y

Yamada Satoshi	山田敏	ยะมะดะ ซะโตะฌิ
Yamasaki Tomie	山崎富栄	ยะมะซะกิ โทะมิเอะ
Yasuki Ryūichirō	八木隆一郎	ยะท์ซุกิ ริวอิชิโร
Yoikuni yoihanashi	よい国よい話	โยะอิกุนิ โยะอิฮะนะฌิ
Yoshida Seiichi	吉田精一	โยะฌิดะ เซะอิอิชิ

Z

Zenzō wo omou	善臓を思ふ	เส็นโส โวะ โอะโมะอุ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวธารทิพย์ มาพิบูลธัญชาติ เกิดเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2522 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาญี่ปุ่น จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อปีพ.ศ. 2543 จากนั้นได้เข้าทำงานในตำแหน่งเจ้าหน้าที่ฝ่ายจัดซื้อที่บริษัท ฮอนด้า ออโตโมบิล (ประเทศไทย) จำกัด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมาในปีพ.ศ. 2545 ได้ลาออกจากบริษัทและเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีญี่ปุ่น คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างการศึกษาได้รับทุนจากสมาคมการศึกษาระหว่างประเทศของญี่ปุ่น (AIEJ) ให้ไปศึกษา ณ มหาวิทยาลัยริวโกะกุ จังหวัดเกียวโต ประเทศญี่ปุ่นในฐานะนักศึกษาแลกเปลี่ยนเป็นเวลา 1 ปี ตั้งแต่เดือนมีนาคม ปีพ.ศ. 2547 ถึงเดือนมีนาคม ปีถัดมา ปัจจุบันเป็นพนักงานของบริษัทเอกชนแห่งหนึ่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย